تنوع واختلاف ثقافي

رامز النويصري

يحتفل العالم في 21 مايو من كل عام، باليوم العالمي للتنوع الثقافي من أجل الحوار والتنمية، الذي أعلنته الجمعية العامة للأمم المتحدة في 21 ماي عام 2002، من أجل تعزيز الثقافة المادية وغير المادية، والذي يعترف بالاختلاف، أو حقيقة الاختلاف. ويعتبره أحد مرتكزات التنمية التي تسعى للرفع من مستوى الفرد والمجتمع من خلال إدماج جميع الأطياف الثقافية المختلفة في المجتمع والاستفادة من مساهمتها فيه.

ويعترف (الإعلان العالمي للتنوع الثقافي من أجل الحوار والتنمية)، لأول مرة بالتعددية الثقافية باعتبارها (تراثا مشتركا للإنسانية).

كما يكرس الاعتراف بالثقافات الأخرى التي تعتبر مكونات مختلفة لإرث ثقافي واحد مشترك بين الجميع يستمد أهميته من التنوع، ويدعو إلى احترامه والاعتراف بالاختلاف بين الثقافات.

وقد أطلقت اليونسكو حملة تهدف من خلالها إلى رفع الوعي على مستوى العالم، بشأن أهمية الحوار بين الثقافات وأهمية التنوع والشمول، وبناء مجتمع عالمي من أفراد ملتزمين بدعم التنوع في الحياة، وذلك تماشياً مع الحملة الشعبية التي أطلقتها اليونسكو وتحالف الأمم المتحدة للحضارات عام 2011، تحت شعار (افعل شيئا لأجل التنوع والشمول) احتفاءً بهذا اليوم العالمي بعد أن تبنت الأمم المتحدة عام 2001 إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي الذي قدمته اليونسكو والذي أعلن بموجبه يوم 21 مايو يوماً عالمياً للتنوع الثقافي للحوار والتنمية.

الاختلاف والتنوع الثقافي، ناموس إلهي حتى لا يكون البشر صورة واحدة مكررة، فالاختلاف بين الذكر والأنثى استمر بالحياة البشرية من زمن آدم حتى يومنا هذا، وإلى أن يشاء الله، وهو ذاته الاختلاف الذي أوجد الفصول، وتغيرات المناخ، وتضاريس الأرض.

منه انبثقت الاكتشافات، والنظريات التي شملت كل مناحي الحياة، الإنسان نفسه في ذاته قائم على الاختلاف، فكله اختلاف .

باختصار الاختلاف هو ميزان الكون، يقول المولى عز وجل (والسماء رفعها ووضع الميزان) سورة الرحمن – آية: 7، والميزان هو صورة الاختلاق المتوازن، عندما يكون طرفيه أو كفتيه على ذات المستوى، متكافئة، وليس بالضرورة أن يكونا على ذات الصورة أو الهيئة، وحتى الجسم. الاختلاف نعمة، تتحقق معها عدالة حرية الاختيار، والانتماء، والتفكير، وفيها يجد الأنسان الفرصة لعرض أفكاره وآرائه، واستعراض وتقديم مواهبه.

والناظر للمجتمعات الأولى، سيجد إنها تصدرت القائمة بالاعتماد على الاختلاف، والاستفادة من هذا الاختلاف على جميع الأصعدة لتطوير مجتمعاتها والرقي بها، حتى الاختلافات السياسية تم الخروج بها من دوائرها الضيقة إلى دوائر أكبر تكون فيها المصلحة أعم، وإن كنت في اتجاه توجه معين، فالمشهد في شكله العام متزن (موزون).

نحن وبالرغم من تجاربنا التاريخية الكثيرة، لم نستفد من اختلافنا كعرب ومسلمين للنهوض من بعد خروجنا الكبير من الأندلس، إنما تحولنا إلى مصدري خلاف وتعصب، بإقصاء الأخر أيا كانت هيئته أو تكوين أو فكرته، فاختل الميزان.

أنظمة الحكم العربية الحديثة، تأسست على ضرب مبدأ الاختلاف، وترسيخ مبدأ الفردانية والفرد، بإسقاط كل المناظرين، وإقصاء من يخالف فكر وتوجه نظام الحكم، ممثلا في شخص رأس الدولة. بمرور الزمن، وطبع التمسك بالكرسي، الأمر الذي أكد وعمق ثقافة الإقصاء والتعصب، لتصير جزءً من ثقافة المجتمع.

كليبيين، كنا في ذات السرب، حيث راكمت سنوات الحكم التي توالت على البلاد رصيد المجتمع ناحية إقصاء الأخر، وتأكيد المركزية وتهميش الأطراف، وخلخلة النسيج الاجتماعي للبلاد.

وهكذا بعد فبراير 2011، انكشف حجم الخرق الكبير في نسيج المجتمع الليبي، وفي غياب الدولة، حاول كل طرف إثبات حضوره وإسماع صوته وشد الانتباه إليه، فلم يصمد النسيج، الضعيف، الذي أبلته سنوات الظلم، لم يستطع الصمود فتمزق. وحتى يعود هذا النسيج لبهائه وعهده الأول، لابد من اجتماع الأيادي تشد بعضها بعضا، تشبك الخيوط وتعيد الحياة لألوانه.

إن فهمنا للاختلاف وحقيقة وجوده، والتعويل عليه لتكوين صورة أكثر تنوعاً وأفق أكثر انفتاحاً واتساعاً، سيساعدنا على فهم أنفسنا أكثر، والاستفادة من هذه الطاقات في تجاوز الكثير من الصعاب، ورفض ثقافة الإقصاء، وصورها؛ الصوت الواحد، الصورة الواحدة، الفكرة الواحدة.

الليبيون وثقافة الاختلاف

د. علي اعبيد

إلقاء نظرة عفوية فاحصة على أي حشد بشري، في أي مكان في العالم، يبين مدى اختلاف البشر في الملامح والخواص الجسدية والمظهر؛ وسبر أراء وقدرات واستعدادات هذه الحشد البشري يكشف مزيداً من التنوع والاختلاف إلى الدرجة التي يدرك فيها أي عاقل أن كل إنسان على وجه البسيطة هو في نهاية المطاف مخلوق فريد لا يتكرر ولن يتكرر. هذا يعني أن المجتمعات الإنسانية مجبولة أساساً على الاختلاف والتنوع، وليس على التطابق والتوحد.

ما هي ثقافة الاختلاف؟

رغم أن الاختلاف والتنوع في البشر يظهر في كل خصائص الإنسان بما في ذلك البنية الجسدية والاستعدادات النفسية والقدرات والملكات الفطرية، إلا أن ثقافة الاختلاف تتعلق حصراً بالاختلاف في الرأي ووجهات النظر حيال القضايا المطروحة للنقاش. الاختلاف في الرأي يعني تباين وجهات النظر وتنوعها حيال الموضوع المطروح، وكلما جنح صاحب الرأي إلى التفاصيل زاد بالطبع حجم الاختلاف حتى وإن اتفقت الأراء في محاورها وخطوطها الرئيسية. ثقافة الاختلاف تعني تحديدا التسامح مع تنوع الأراء واعتباره أمراً اعتيادياً طبيعياً، واحترام الأراء المخالفة مع التجرد حيالها من المواقف المسبقة أو التحيز في إتجاه المواقف المضادة لها.

الاختلاف في الرأي هو نتيجة طبيعية لاختلاف المعطيات الأساسية التي يرتكز عليها الرأي؛ وهي تختلف من شخص إلى آخر، لأنها تمثل ثقافة مختلفة، وميول

مختلفة، وأولويات مختلفة، وحتى أمزجة وحالات نفسية مختلفة. بمعنى أدق عندما تختلف أسس الرأي، لابد أن يكون الرأي بطبيعته مختلفاً .

أكثر ما يوضح الاختلاف في الأراء هو ما يعرف باستطلاعات الرأي التي تجريها مؤسسات سبر الرأي العام في الدول المتقدمة. تثبت هذه الاستطلاعات أن اختلاف الأراء هو ظاهرة طبيعية موجودة في كل المجتمعات وفي كل الأزمنة، وتبين مقدار التنوع فيها حيال القضايا المطروحة، وهو ما يبين بطريقة غير مباشرة مدى التنوع في قناعات وطرق تفكير وأمزجة أفراد المجتمع.

الاختلاف والتنوع والتكامل

من المعتاد أن يصادف المرء، على سبيل المثال، شخصاً مهووساً بالرياضة، وزميله مهتماً بالسياسة، وثالثهم يميل إلى النشاط الاجتماعي، وقس على ذلك في كافة مجالات الحياة. ترى مالذي يجعل هذا الشخص يميل إلى هذا الإتجاه أو المجال وغيره لا يهتم به البتة؟

ينشأ الاختلاف في الرأي والاختلاف في الميول عن حالة عقلية ينتجها تفاعل معقد من الحصيلة المعرفية، والخبرة الحياتية، والاستعدادات الفطرية، والمواقف المسبقة، والميول والأهواء الشخصية، والحالة النفسية. ويعمل المجال والمحيط الذي ينخرط فيه الشخص عادة على تعزيز الميول وطبع الشخصية بمؤثرات هذا المجال .

هذا التباين يمثل في معظمه ظاهرة محمودة إذ يساعد في تكامل الأراء وتكامل الوظائف. ويقصد بتكامل الأراء تعدد وجهات النظر حول موضوع النقاش المتممة لبعضها البعض، بحيث تؤدي في النهاية إلى جلاء الموضوع وتوضيحه من مختلف الزوايا، والوصول إلى الرأي الشامل حياله. كما أن تكامل الوظائف يعني أن تتمم كل وظيفة الوظائف الأخرى في إطار خدمة نفس الهدف وتحقيقه.

مثالب أحادية الرأي يمكن إدراكها لو ذهبنا بعيداً وافترضنا جدلا أن كل أفراد المجتمع تتطابق أراءهم بالكامل حيال كل قضايا المجتمع، ويتخذون بالنتيجة نفس الموقف من كل القضايا المطروحة، وفوق ذلك يجيدون جميعاً القيام بوظيفة واحدة لا أكثر. لو تحققت هذه الفرضية على أرض الواقع لما أحتجنا لجهد كبير لنقرر أن مثل هذا المجتمع الأحادي هو مجتمع معاق وغير سوي، وحتما سيصاب بالشلل ويؤول إلى الفناء والاندثار .

من جانب آخر، يمكن بسهولة ملاحظة أن تكامل الأراء والمواقف والوظائف يشكل

عاملاً من عوامل التطور والرقي في المجتمعات المتقدمة، كما يمثل تنوع الأراء العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الدولة الديمقراطية الحديثة. ومن ثم لا يمكن تصور قيام مجتمع ديمقراطي دون أن يسود فيه احترام الرأي الآخر، واحترام التنوع والتعدد في الوظائف والاستعدادات والمواهب لأفراده.

المجتمع الليبي وثقافة التنوع

ساهمت البيئة الصحراوية الصعبة المتسمة بالندرة وصعوبة الحياة في تشكيل الشخصية الليبية عبر القرون، مثلما هي الحالة في أغلب البلاد العربية، وأدت إلى تكون مجتمع أساسه القبيلة والعشيرة، وترسيخ قيمها في مقابل محدودية انتشار القيم المدنية، وحتى المدن الليبية الكبيرة اليوم لم تكن أكثر من قرى أو واحات صغيرة تنقصها كل مواصفات المدن .

من سمات قيم القبيلة التجانس الشديد في الرأي، والتوحد في المواقف حيال ما يصادف المجتمع القبلي من قضايا، وفي نفس الوقت التوجس من الأراء والمواقف المخالفة وإتخاذ موقف الخصومة منها. ولا يخرج تنوع الرأي في المجتمع القبلي عن التسامح مع التفاصيل والجزئيات، لكنه لا يتسامح مع أي مواقف وأراء تمس أسس منظومة القيم القبلية والعادات والتقاليد الموروثة، وهو ما يجعل حياة المجتمع القبلي رتيبة ساكنة إلى درجة الجمود ومنع التجديد، حتى أن العادات والتقاليد تكتسب شيئاً من القدسية مع مرور الزمن .

عندما تكونت الدولة الليبية الحديثة ساهم استبداد الأنظمة السياسية في عرقلة التنور والتطور الاجتماعي عبر منع قيام أي مؤسسات ديمقراطية حقيقية، وعرقلة تأسيس منظمات مجتمع مدني فاعلة، بل ومحاصرة الثقافة ومحاولة استغلالها فيما يخدم مصالح النخب الحاكمة، في مقابل المحافظة على الهياكل القبلية ومنظومة قيمها .

لقد كانت المنظومة القبلية تتوافق مع أهواء أصحاب السلطة؛ فأحادية الرأي فيها تخدم مصلحة الحاكم المستبد في عدم تبن الأفكار الجديد والسماح بالنقاش والجدل في قضايا المجتمع الحساسة، والأكثر أن القبيلة تجعل النسيج المجتمعي ذا طبيعة فسيفسائية سهل التفتت والتشقق كلما أراد لها الحاكم ذلك وفق ما يخدم مصلحته. أحادية المجتمع القبلي جعلت عملية قيام الأحزاب أكثر صعوبة، وعرقلت بشكل كبير انتشار قيم المواطنة وسيادة القانون، وأصبح الفرد الليبي مع

الزمن عبارة عن صورة تقريبية مصغرة للمجتمع الليبي بقيمه القبلية.

حديثاً وعلى حين غرة، وجد المواطن الليبي نفسه في مواجهة مباشرة مع رياح العصر بكل اتجاهاتها، فدخل في حالة بحث عن الذات اتسمت بالتشكيك في كل شئ، ورفض كل شئ؛ فالتشكيك في القيم القبلية التقليدية أو على الأقل بعضها صاحبه رفض موازي للقيم القادمة من بعيد. وأصبح هذا المواطن يعيش حالة من عدم اليقين؛ فرغم استعداده للتخلي عن أحادية الرأي لديه، إلا أنه لم يصل إلى مستوى التسامح مع الرأي الآخر، وبدل ذلك ركز على الرفض وقفل الأبواب أمام الأراء الجديدة.

الاختلاف والخلاف

أن يختلف الناس في وجهات نظرهم ومواقفهم حيال أي قضية، فهذا أمر من طبيعة البشر كما أسلفنا، لكن أن يصل الاختلاف إلى درجة الخلاف والتنازع والخصومة فهذا أمر غير طبيعي بالمطلق. إذا حدث الخلاف والتنازع، وكان خلافاً جماعياً لا فردياً فذلك يعني وجود خلل فكري في المنظومة القيمية التي تحكم سلوك الجماعة، يحتاج إلى تدخل عاجل وسريع، عبر تحديد موطن الخلل وتنبيه المجتمع بكامله إلى مصدر هذا الخلاف وخطورة انتشاره. لتقدير خطورة الخلاف لنا أن نتصور أن كل الاختلاف الذي نراه على وجه البسيطة أعقبه خلاف، بلا شك سوف تستحيل الحياة إثر ذلك على وجه الكوكب، ويصبح عدم الاستقرار هو القاسم المشترك لحياة البشر. مهما كانت طبيعة الاختلاف، ليس هناك مبرر ليصل إلى نقطة الخلاف والتنازع.

ترسيخ قيم الاختلاف والتنوع

مرّ المجتمع الإنساني في معظم بقاع العالم المتقدم بمراحل من التطور الشاق، ودفع أثمان باهظة ليصل إلى ما وصل إليه من تقدم وحضارة، ولا يخفى على أحد أن واحداً من أسباب التطور الحضاري هو تنوع الرأي وتباين المواقف حيال كل القضايا التي تواجه المجتمع الإنساني في مراحل تطوره بطريقة تحقق التكامل ووضوح الرؤية، وتحقق في النهاية الصالح العام للمجتمع. الاختلاف في الرأي وتنوعه لابد من اعتباره أمراً طبيعياً، إذا ما أريد للمجتمع أن يتطور ويرتقي في مدارج الحضارة الإنسانية أسوة بالمجتمعات المتقدمة. احترام الاختلاف في الرأي والتنوع الفكري يحققه الاهتمام بالتعليم، ويساعد عليه الانتشار الواسع للثقافة والانفتاح على العالم، وازدهار مؤسسات المجتمع المدني ومشاركتها في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية.

مثل هذه المهمة لا يمكن أن يتصدى لها فرد أو بضعة أفراد مهما كانت قدراتهم، فهي عملية متعددة الأبعاد، طويلة وشاقة، وشديدة البطء، تحتاج إلى جهود حثيثة ومتواصلة وامكانيات لا تتوفر إلا في مؤسسات الدولة. حري بالدولة الليبية وقد خرجت من قمقم الاستبداد أن تضع هذا العمل الحضاري المتميز في صلب أولوياتها تخطيطاً وتنفيذاً .

باختصار شديد احترام الرأي الآخر ليس هدفا لذاته، لكنه سمة من سمات المجتمع الديناميكي النشط، في مقابل المجتمع الساكن الرتيب، القادر على الإبداع والعطاء ومواجهة تحديات العصر.

غيابُ ثقافةِ الحوار
الأسبابُ والأبعاد

يونس شعبان الفنادي

كل نشاط إنساني ينشد هدفاً لابد أن يتأسس على التفاعل بين عناصره لكي يحقق الغايات المرجوة منه. والثقافة بلا شك هي نشاط وفضاء شامل تتلاقى وتتفاعل فيه الأفكار والآراء وأشكال التعبير المتعددة بصورها التوافقية أو التعارضية، بدرجة مطلقة أو نسبية، من أجل تشكيل الهوية الخاصة بتاريخ وحاضر ومستقبل الوطن... أي وطن. ومثلما تختلف الأوطان في أنظمة حكمها ومؤسساتها الحكومية فإن الثقافات قد تتفاوت في المقومات التي تبنى عليها والخصائص الوطنية المميزة لها.

وما نلمسه في مشهدنا الثقافي الليبي هو غياب أحد العناصر المهمة في حركية الفعل الثقافي وتفاعلاته واستمراريته، وقدرته الديناميكية على إفراز وتنقيح الأفكار والآراء التي من شأنها التواصل في الموضوع وعبر الزمن، ألا وهو عنصر (اختلاف) و(حوار) الآخر مع ما ينتجه هذا المشهد الثقافي من نصوص وأعمال أدبية وشعرية وفنية وغيرها من الأجناس الإبداعية الأخرى. ومرد أو سبب ذلك وشيوعه لا يبدو ظهوره آنياً في حياتنا، بل هو تراكمي ومتداخل بين الفردي الخاص، والمنهج التربوي الاجتماعي العام منذ أمد بعيد .

وعند بداية التعاطي مع قضية غياب الحوار في ثقافتنا، لابد من التوقف لتحليل مفردة الحوار لغوياً لمعرفة ما ينطوي عليه مدلولها اللفظي وأبعاد معانيها الأوسع. فالحوار يمكن وصفه بتبادل وتجاوب

الرأي بين مرسل ومستقبل. فالمرسل هو صاحب المنتوج الفكري الإبداعي، والمستقبل هو المتلقي المستهدف بهذا المنتوج. أما ساحة الحوار فهي الفضاء التفاعلي الذي يولد التأثير المتبادل بين طرفي المعادلة الحوارية عبر أنواع التواصل المتعددة، المباشرة أو غير المباشرة، مرئية أو مسموعةً أو مكتوبةً. كما يمكن النظر إلى ساحة الحوار على أنها المؤشر الذي يوجه بوصلة العمل المنتج نحو مدايات أبعد، فيغوص فيه ويتجول في ثنايا أركانه ويستنطق بعض عناصره، ويحلل أدواته الفنية، ويزود المبدع ذاته ببعض الملاحظات التي ترصد مسلكه وفكرة موضوعه وتتابع تطورها، وتبعث إشارات تتكامل مع بنية النص الإبداعي، وتوجهه بحيادية موضوعية من أجل الوصول به إلى محطة أرقى وأفضل.

وطبعاً ليس شرطاً أن يكون هذا الحوار بين المتلقي والمرسل توافقياً أو تعارضياً على الدوام، لأن درجة القبول والاستحسان للمنتوج الإبداعي تتوقف على عدة عناصر مثل أسس الخلفية الفكرية والبيئة العامة التي ولد وترعرع فيها النص الإبداعي أو استمد منها موضوعه، والإطار والوعاء الزمني الذي أطلق فيه، والفضاء الجغرافي أو المكاني الذي تحددت معالمه فيه وأبرزت أثاره، بالإضافة إلى إمكانيات وأدوات المرسل المبدع في التعبير عن أفكاره والتواصل مع محيطه، وفي الجانب المقابل قدرات المتلقي المستقبل على استيعاب وفهم مضمون وأهداف ورسالة النص المنتج بلغته وأسلوبه.

وإذا كان (التوافق) بين طرفي معادلة الحوار يولد غالباً قبولاً واستحساناً وسكوناً، والذي ربما يمثل اعترافاً أو اعتقاداً بتحقق أو إنجاز الهدف الذي حددته خطة مسار العملية الإبداعية، فإنه على النقيض من ذلك يأتي (الاختلاف) مثيراً لقضايا تبعث في المنتوج الإبداعي روح الاستمرارية والتواصل والحركة المتجددة والفاعلة من خلال إطلاقها مجموعة من التساؤلات ذات العلاقة بموضوع المنتوج، وسعيها المضنى في البحث والتوصل لإجابات مرضية ومقنعة لها.

ولا شك أنه من اشتراطات تفعيل ثقافة الاختلاف والحوار في أي مجتمع هو وجود بيئة متكاملة للتنشئة التربوية والتعليمية، وفضاء عملي يتيح فرص التعبير والتعبير العكسي أو المضاد، ويفسح المجال لحرية إطلاق الرأي والرأي الآخر، وذلك لبعث ديناميكية فاعلة في أركان الفكر والأدب ونمو وازدهار بنى المجتمع كافة. فتربية النشء التي تعتمد في أساسها على الأسرة ومناخ البيت العائلي هي من يزرع بذور

الحوار الأولى في سلوك الطفل ويرسخها في تصرفات كل المراحل العمرية التالية، ليأتي بعدها دور المؤسسات التعليمية الوطنية في تنمية ورعاية وتأهيل هذه البذور بالمهارات الفنية المختلفة، وصقلها بالعلوم والآداب والتجارب والخبرات السابقة والأفكار النيرة، وإطلاقها في أجواء تنافسية ترتقي بالفرد والمجتمع على حد سواء، ثم يأتي دور دوائر المجتمع بجميع أطيافها لدعم التطبيق العملي لهذه الرؤى والأفكار، وترسيخ الإيمان بأن طرحها لا ينقص من مكانة الفرد أو المجتمع بين الأمم الأخرى، بل بالعكس فهو يزيدها تفاعلا وحصانة ورقياً وتقدماً واحتراماً في الداخل والخارج .

إن الثقافة لا تزدهر إلا بالحوار الذي يستمد فاعليته من حرية الجهر بالرأي والرأي الأخر، ولا يتعزز إلا باحترام حق الاختلاف وفق المباديء والأصول المهنية والمعايير والتوابث الأخلاقية والدينية. فمن الناحية الدينية يتأسس الدين الإسلامي على منطق الحوار المستنير مع الآخر منطلقاً من نداءاته ودعواته المتكررة (تعالوا)، (أدعو)، (هاتوا) غايته تفعيل محرك العقل الإنساني، واستخدام موازين المنطق الفطري للبحث في العلاقة بين الخالق والمخلوق، وترتيب الحياة الفردية، وسن التعاملات الاجتماعية، وفق الإطار والمنهج الإسلامي الشمولي العام. إن الإسلام يؤكد ويعترف بأن الأمم تطرح ثقافاتها المتعددة بمفاهيمها ومصطلحاتها الخاصة، ومن خلال التحاور معها يتعزز تواجده في أدبيات وثقافات تلك الأمم عبر علاقات مد جسور الحوار حول مفاهيم الكون والحياة والموت من المنظور وبالمضمون الإسلامي ومرجعيته وتوابثه العقائدية التي يتمسك بها وتحددها النصوص الربانية والتعاليم النبوية.

أما الناحية الفكرية فلابد أن تتركز على معرفة مفاهيم الحوار وإشكالياته وأغراضه حتى يتسنى الإقرار بأهميته وضرورة اعتماده لبنة أساسية في سلوك الفرد وسياسة المجتمع معاً. فالحوار لابد أن يقوم على قوة أدلته وبراهينه وحججه، وصدق ونبل غاياته ومراميه التي تعبر عنها كل التساؤلات المشروعة التي يطلقها بعلانية، وسعيه الحثيث في البحث عن إجابات لها، ولو نسبية، وأحياناً يجهر معترفاً بعجز أو قصور الخطاب الثقافي حين يفتقد القدرة على تلبية حاجات ورغبات المتلقي وإجابة تساؤلاته المشروعة التي يطرحها.

إن أهم مقومات الحوار هو أن يؤمن (الجميع) بضرورته، وبحتمية (الاختلاف) في كل شيء، بداية من فرضيات ومكونات الواقع القائم، إلى مشروعية أحلام

المستقبل الواعد، ثم الحق في اختيار النهج أو الطرق المشروعة، على تعددها، كوسيلة لنقد الواقع وترميمه وتصحيحه، أو تجاوزه وتغييره لتحقيق تطلعات أفضل. كما يجب أن يدرك (الجميع) بأن الحوار هو الأب الروحي والأساسي لفتح كل أبواب المبادرات المبدعة والخلاقة اللازمة لتطور منظومة المجتمع ومواكبته عالم الآخرين الذين يتقدمون عليه في مسيرة الحياة.

إن غياب الحوار القادر على إفراز أصوات متنوعة عديدة في معزوفة السيمفونية الطبيعية للحياة، وسيادة آحادية النمط واللون والنغم والصوت الواحد وهيمنته في تلك المعزوفة عوضاً عن ذلك، يفقد المجتمع تنوعه الطبيعي ليصبح الاستبداد هو العنوان الدائم لمكوناته، والصورة القاتمة لكل أوجهه، بداية من استبداد الأب حين ينعت أولاده الذين يختلفون معه في الرأي بأنهم (قليلي التربية)، واستبداد مدرس الفصل حين يظهر الحزم والقسوة والغلظة مع تلاميذه الذين يكثرون مناقشته والتحاور معه، فيصنفهم على أنهم (مشاغبين)، إلى استبداد المسؤول الإداري حين يتشبث رافضاً كل مشروع تطويري يتأسس على حوار حداثي تنويري، يفوق قدراته التقليدية المتواضعة، ومستوى إمكانياته الفكرية المحدودة غير القادرة على استيعابه نتيجة تقوقعه في أفكاره القديمة البالية، الموصدة لكل أبواب الحوار والنقاش الجاد.

أما غياب ثقافة الحوار والاختلاف عن حياتنا الأدبية بشكل محدد، فيجب النظر إليه كنتيجة تراكمية لجملة من الأسباب التربوية والاجتماعية، التي أدت للأسف إلى إفراز سلبيات خطيرة، من بينها انعدام تأثير المثقف في محيطه الاجتماعي، وبذلك صارت الثقافة في واد ومسيرة المجتمع في طريق بعيد جداً عن منارات القناديل الثقافية التي تشع الأنوار، وتضيء الدروب، وتنير العقول، وتتولى قيادة الجموع، وقد انعكس هذا الأثر بصورة كارثية ظاهرة في جل شؤون المجتمع ووصم تفكير وسلوكيات معظم أفراده بالعصبية وعدم القدرة على تحمل الرأي المخالف الآخر أو قبول منطق التحاور معه ومناقشته لتصحيحه أو تفنيده.

وما يجب البحث فيه في هذا الجانب، هو التناقض الذي يظهر بجلاء في شخص المثقف الذي يفترض أن موقعه الثقافي يؤهله لأن يكون معتنقاً ومؤمناً بمبادىء الحوار وحق الاختلاف في كل ممارساته، وإبراز هذا السلوك والاعتزاز به، سواء عند تناول زملائه لإبداعاته المختلفة وتوجيه النقد الموضوعي لما ينتجه من أعمال، أو

مشاركاته هو شخصياً في دراسة ونقد أعمال المبدعين الآخرين، فللأسف نجد أن المثقف في مجتمعنا لا يكون غالباً راضياً عن مستوى لغة التحاور والتعاطي مع أعماله وإبداعاته، ولا يحتمل النقود التي تتعرض لها مهما كانت موضوعية وحيادية وصادقة فنياً، بل يظل يراها ويعتبرها نعوتاً تمسه شخصياً، وتقلل من قيمته الإنسانية، فتتحول نظرته النقدية إلى مشاعر غرضية شخصية معاكسة، أكثر منها فنية موضوعية تجاه النص الإبداعي. أليست هذه إحدى نتائج غياب ثقافة الحوار عن حياتنا الأدبية؟

والسؤال الذي يطرح نفسه هو كيف تتم معالجة هذا الخلل في مجتمعنا؟

البداية يجب أن تنطلق من رفع درجة الوعي لدى الأسرة باعتبارها اللبنة الأساسية في مسألة التربية، ثم إعادة النظر في المناهج التربوية والتعليمية في المدارس والمعاهد والجامعات، واعتماد نظريات التعليم الحديثة التي تتأسس على أسلوب التفكير والحوار والنقد الجماعي تحت مظلة عمل الفريقTeam Work)) ، الذي يحفز المشارك على إطلاق أفكاره ومبادراته، وعدم الركون إلى الإصغاء المطبق والاكتفاء بدور المتلقي السلبي.

أما برمجة تنظيم وتفعيل المناشط الثقافية المتعددة التي تتيح الفرصة لإبراز دور المثقف وإسهاماته فهو الأسلوب الذي يذيب الجليد المتراكم في الوسط الثقافي، ويفتح أبوابه لاستنشاق نسائمه بحرية، وإثر ذلك سيصبح الوسط قادراً على خلق وإطلاق المبادرات والمناشط المتعددة من ندوات، ومؤتمرات، ولقاءات فكرية ونقدية، وأمسيات وقراءات شعرية وقصصية، ومعارض فنية، ومسرحيات، ومسابقات وغيرها. وهذا هو الفضاء العملي الذي يولد وينمو فيه الحوار، وتنقيح الأراء والأفكار وتبادلها مع جميع أطياف المجتمع الذي لابد بدوره أن يكفل حرية التعبير لجميع أفراده بالتساوي ويحدد سقفها، مع توفير مناخات آمنة لإعلان الرأي والرأي الآخر بما يتماشى مع سياسات وأدبيات وتطلعات المجتمع.

اختلاف الثقافات في ليبيا ودورها في تعزيز الثقافة الليبية

امراجع السحاتي

مقدمة

الاختلاف هو أن يسلك كل فرد طريقاً مغايراً للآخر سواء كان في حاله أو قوله. وأشير بان الخلاف اعم من الضد معللين بان كل ضدين مختلفين وليس كل مختلفي ضدين. إن الاختلاف هو صفة وميزة من ميزات الكون وهذا الاختلاف يكون دقيقاً جداً في العلامات المميزة للإنسان تميز شخص عن آخر، وعائلة عن أخرى، ومجموعة عن أخرى فالبصمة نجدها تنطبق على شخص واحد ولا يمكن أن تتشابه مع شخص آخر وهذا اختلاف دقيق، وأيضا الاختلاف في فصائل الدم والاختلاف في الحمض النووي وغيره، وكذلك الاختلاف في الألوان، والاختلاف في الثقافات وفي العادات والتقاليد بين الشعوب والأمم، والاختلاف في الأذواق وفي الأفكار، والاختلاف في التعبير والخط والمشي..الخ.

ففي اختلاف العادات والتقاليد يقول مثل تباوي:- " طيور البلدان أغاريدها مختلفة " أي أن لكل بلد وشعب عادات وتقاليد تختلف عن باقي البلدان والشعوب. وقد استلهم هذا المثل التباوي من شدة معرفة التبو بأصوات الطيور وتمييز بعضها عن بعض بالأصوات، وهذا يدل إلى الدقة الشديدة والانتباه للإنسان التباوي بأدق الأمور. فالطيور عادة تختلف في أغاريدها، والبلدان تختلف في عاداتها وتقاليدها مع بعض ولهذا عندما جاء التباوي ليوضح الاختلاف في العادات والتقاليد بين البلدان

والشعوب فشبه ذلك بأغاريد الطيور؛ لأنه لاحظ أن هناك اختلاف في أصوات الطيور واختلاف في عادات وتقاليد الشعوب والأمم.

أولاً: الاختلاف المفهوم والأنواع

أ- الاختلاف كمفهوم:

الخلاف مصدره خالف وهو المضادة والمخالفة حيث جاء في المعجم اللغوي (رائد الطلاب) الاختلاف هو "الاختلاف في الصفة أو نحوها: الأصفر خلاف الأحمر .(1) "

وقد عرف الاختلاف عدة تعريفات كلها تصب في مضمون واحد هو التباين بين شيئين حيث عرف الاختلاف بأنه "هو التباين في الرأي بين طرفين أو أكثر، بسبب اختلاف الوسائل والنابع من تفاوت إفهام الناس أو تباين مداركهم.(2) "

من هذا التعريف للاختلاف نلاحظ الاتي-:

1- إن الاختلاف يحدث بين طرفين مختلفين في وجهات النظر والرأي حول قضية ما كل طرف يراها من منظوره الخاص ويعتقد بأنه هو الفهم لهذه القضية من كل جوانبها.

2- إن الطرفين قد يكونا شخص ضد شخص أو شخصين ضد شخص أو شخصين أو أكثر أو مجموعة ضد مجموعة أو أكثر أو بالعكس.

3- إن الاختلاف هو تباين بين شيئين.

كما فرق بين كلمة الخلاف والاختلاف حيث قيل بان الخلاف:

"هو افتراق طرفين في الوسائل والغايات".

والاختلاف هو "افتراق الطرفين في الوسائل والغاية واحدة.(3) "

وأشير إلى أن أسباب الاختلاف يرجع إلى عدة أسباب منها الاتي -:

1- النزعة الفردية: والتي فيها يشعر الشخص بذات معنوية مستقلة والتي بموجبها تتولد لديه رغبة في التميز والتي تؤدي بدورها إلى تشكيل قناعات خاصة تختلف عن الآخرين .

2- تفاوت إفهام الناس ومداركهم: وهذا ينتج عن بسبب تباين المواهب والمعارف بين الأشخاص وقدرات كل منهم في التفكير والإبداع والمهارة.

3- تفاوت المقاصد: وينتج بسبب تباين واختلاف الأشخاص وفق مواقفهم ومعتقداتهم.(4)

وكلما تطور الإنسان واتسعت مداركه كلما ظهرت أشياء جديدة تساهم في الاختلاف.

ب- أنواع الاختلاف:

الاختلاف قد يكون ايجابي أو سلبي فالاختلاف السلبي يأتي من عدة عوامل كالجهل والتعصب والحقد والحسد وغياب الدولة بقيام واجبها في التنشئة الثقافية لمواطنيها وينتج عنه صراع بين المختلفين قد يؤدي إلى صدام. أما الاختلاف الايجابي هو اختلاف في وجهات نظر فكريه وعلمية بشان موضوع ما وعادة هذا الاختلاف ينتج عنه اكتشافات علمية تفيد سائر الكائنات والبيئة التي تعيش فيها هذه الكائنات ولكن قد يتحول الاختلاف الايجابي إلى سلبي إذا دخل التعصب والجهل والغرور والحقد بين المختلفين.

هناك من يشير بان الإسلام قد صنف الاختلاف إلى صنفين الأول قيل بأنه مقبول أي الاختلاف الايجابي وهو الناتج عن تباين في الفهم بسبب إشكال لفظي أو كثرت التعابير والدلالات وأيضا الاختلاف في فهم الأدلة العقلية والشرعية، أما الصنف الثاني قيل بأنه مذموم أو الاختلاف السلبي وهو الذي ينتج عن حب الذات والتعصب لأي شيء وقلة العلم والفهم والغرور وسوء الظن بالآخرين وقد أشير بأنه يؤدي في غالب الأمر إلى الصراع. في الاختلاف المقبول فانه يعز أسبابه إلى أراء فكرية واختلاف وجهات النظر في بعض القضايا العلمية والسياسية والاقتصادية والثقافية.(5)

حقيقة الاختلاف الذي يعد خطيراً هو الاختلاف في تفسير الدين والعقائد والأفكار المتطرفة عندما يدخل التعصب والغرور والجهل والحقد بين المتحاورين، لقد ميز الله الإنسان بعقل يميزه عن غيره ولكن هناك من يحاول أن يفرض فكره حتى لو كان خطأ بسبب التعصب والجهل والغرور والحقد ويتلاعب بالدين.

إن علاقة الإنسان بالله لا تحتاج إلى وسيط فإذا تدخل فيها وسيط أصبحت علاقة غير واضحة المعالم قد تتجه إلى أمور أخرى لا يرضاها الله ورسوله، فالعالم الإسلامي يحاول الكثير فيه استغلال الدين في كسب مكاسب سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية حتى ولو كان الاستغلال منافي للدين وهو كذلك، يحاول الكثير مما ركبوا موجة المشيخة أن يسيروا وفق ما سار عليه رجال الدين المسيح من تكوين مذاهب وطوائف وأصبحوا هم الوسطاء بين العبد وربه، وهكذا يحاول بعض المشايخ في الدين الإسلامي متناسين انه ليس هناك وسيط بين الله وعبده بعد أن بلغ سيد الكائنات صلى الله عليه وسلم الرسالة. مع بروز القومية العربية برزت المخططات لتدميرها بالكيانات الدينية

سواء كانت إسلامية أو يهودية أو مسيحية.

وصار هناك اختلاف في الوطن العربي بين القوميين والإسلاميين كلا يحاول أن يرسخ فكره الذي اتخذ له اسم جذاب للاستيلاء على السلطة دون مراعاة الدين والقومية حيث تحالفت زعامات هذه الاتجاهات مع أعداء الوطن والدين وكان نتيجة الاختلاف صراع أدى إلى إضعاف الأمة الإسلامية والوطن العربي وتفككه.

ثانياً: أهم العوامل التي تساهم في الاختلاف السلبي

1- الجهل: يعتبر الجهل العامل المساعد على الاختلاف، وأشير بأنه مدخل من مداخل الفرقة وقيل بأنه من مداخل الشيطان. إذن هنا الجهل عامل من العوامل المساهمة في الاختلاف السلبي والذي قد يجر إلى أعمال لا تليق بالبشر خاصة عندما يتعلق الأمر بالفهم الخاطئ للدين واستغلال الدين في غزو الفكر الإنساني من خلال تحوير وتزوير في الدين أو في أي شأن آخر .

2- التعصب: يعتبر التعصب عامل من عوامل الاختلاف السلبي الذي يؤدي إلى نتائج غير جيدة سواء كان للمتعصب أو للمتعصب عليه، وهذا العامل في كثير من الأحيان قد يشعل معارك وحروب بين المتعصب والمتعصب عليه. وفي التاريخ عديد الأمثلة والمواقف التي أدت بالشعوب والأمم بالتشرد والموت فتعصب هتلر للعرق الألماني وأدبه وثقافته أدى إلى حرب مات وتشرد فيها الكثير .

3- غياب الدولة في تنشئة الثقافية: يعد غياب الدولة في توعية النشئ بأمور الحياة وعملية التحاور والمجادلة في الكثير من المواضيع سبباً في عدم فهم الناس بآداب الحوار والمناقشة وقضايا الاختلاف في الكثير من الموضوعات سواء كانت سياسية أو دينية أو اجتماعية أو اقتصادية أو رياضية وغيرها فغياب التنشئة الثقافية يعد سبب في تأزم الاختلاف.

4- الحقد والحسد: يعتبر الاختلاف الناتج من عملية الحقد والحسد من الاختلاف السلبي؛ لان هذا الاختلاف ينتج عنه صراع مدمر ينهك المجتمع محلياً وإقليمياً ودولياً. ويكون هذا بعلم المختلف بما يوضحه المختلف معه وتأكد المختلف بصحة ما يوضحه المختلف معه ولكن الحقد والحسد من المختلف اظهر الاختلاف.

هذه الأسباب قد تدخل على الاختلاف المقبول أو الايجابي وتحوله إلى اختلاف

مذموم أو سلبي فعندما يدخل التعصب والجهل والحقد والحسد فان الحوار أو التناظر بين المختلفين في موضوع أو قضية علمية أو فكرية يصبح حواراً أعمى قد يؤدي إلى صراع فالانحياز الأعمى لفكر معين من قبل شخص أو مجموعة قد يؤدي إلى صراع وعادة هذا الصراع يقوده أشخاص أصحاب مصالح شخصية والتاريخ ممتلئ بمثل هذا الخلاف فالحرب العالمية الثانية سببها الحقيقي صراع عرقي، والصراع الكاثوليكي والبروتستانتي سببه صراع مذهبي، والصراع الشيعي ومع غيره سببه صراع مذهبي لأفكار أشخاص ليس لهم علاقة بالدين أو السنة، كما أن الاختلاف الرياضي قد يؤدي إلى صراع بين طرفين مختلفين بشأن رياضي معين والملاعب المحلية والإقليمية والدولية شاهد على ذلك في بعض الأحيان، فالتعصب والجهل قد يؤدي إلى تحويل الاختلاف المقبول أو الايجابي إلى اختلاف سلبي يؤدي إلى صراع. فالاختلاف قد يكون في شأن سياسي أو شأن رياضي أو شأن اقتصادي أو شأن اجتماعي أو شأن ديني، وهذا الاختلاف قد يولد عنف، والحروب التي مرت بها الإنسانية كانت بسبب أحد هذه الأنواع من الاختلافات رغم أن الاختلاف الايجابي يأتي بموضوعات علمية لكن عندما يدخل فيه التعصب والغرور والحقد والجهل يؤدي إلى صراع ينتج عنه عراك .

ثالثاً: ليبيا واختلاف الثقافات

تعرف الثقافة بأنها: - "هي نظرة عامة إلى الوجود والحياة والإنسان قد تتجسد في عقيدة أو تعبير فني أو مذهب فكري أو مبادئي تشريعية أو مسلك أخلاقي، وهي البناء العلوي للمجتمع الذي يتألف من الدين والفلسفة والفن والتشريع والقيم العامة السائدة في المجتمع "، وهي كذلك:- " ثمرة المعايشة الحية التلقائية في اغلب الأحيان وهي التمرس بالحياة، والتفاعل مع تجاربها خبراتها المختلفة، ويعتبر التعليم أحد مصادرها، وان الثقافة تعبير عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة وهي ليس تعبيراً أو انعكاساً مباشراً .(6) "

تتنوع الثقافات بين الشعوب والأمم، وهي قد تختلف في التركيب أو اللغة ولكن المضمون والمحتوى واحد وهي تؤثر على بعضها البعض ولهذا نجد الشعوب والأمم تأخذ من بعضها وتسترشد بثقافة بعضها وعادة هناك في العادة صلة بين الثقافات ببعضها البعض فهي تؤثر في بعضها البعض فعلى سبيل المثال نجد أن هناك في الثقافة اليونانية والعربية صلة وثيقة بالمؤثرات الخارجية في التراث بين الاثنين

ففي الخرافات مثلاً نجده في خرافة الرجل والحية التي تتشابه في الحضارتين فالأسطورة لدى الشعوب العربية تقول أن اخوين قل العشب في موطنهم فقصدا مرعى به عشب في مكان آخر بعيد. وكان في ذلك المكان واد تسيطر عليه حية. فلسعة أحدهما فمات. فحلف الآخر بأخذ الثأر. فلم وجدها قام ليقتلها فعرضت عليه الصلح وان تعطيه الدية كل يوم دينار ذهب وحلف كلا منهما. وبعد مدة تذكر الأخ أخيه المقتول وكيف انه اخذ الدية بدل الثأر. وحاول قتلها إلا انه أخطأ فأفلتت الحية ودخلت جحرها فندم وأراد أن يتعاهد لها ثانية إلا أنها رفضت وقالت له: - " كيف أعاهدك وهذا اثر فأسك " وقد ذكر ذلك النابغة في قصيدة له، كما أورد هذه القصة الكاتب اللبناني ميخائيل نعيمة في احد قصصه .

وقيل أن علي بن أبي طالب رضى الله عن قال في احد خطبه مستنداً على ما اكتسبه من ثقافة اليونان في قصة الأثوار الثلاثة وهذا القول قيل بأنه من قصص ايسوب اليوناني (ايسوبيوس) فيه شيء من الحكمة والعبر يقول علي بن أبي طالب رضى الله عنه:- " إنما مثلي ومثل عثمان كمثل ثلاثة أثوار كانت في أجمة، ابيض واسود واحمر، ومعها أسد فكان لا يقدر منها على شيء لاجتماعها عليه، فقال الأسد للثور الأسود وللثور الأحمر: انه لا يدل علينا في أجمتنا إلا الثور الأبيض، فان لونه مشهور، ولوني على لونكما، فلو تركتماني آكله خلت لكما الأجمة وصفت، فقالا: دونك إياه فأكله، فأكله، ومضت مدة على ذلك ثم أن الأسد قال للثور الأحمر: لوني على لونك فدعني آكل الثور الأسود فقال له: شأنك به، فأكله، ثم بعد أيام قال للثور الأحمر: إني آكلك لا محالة، فقال: دعني أنادي ثلاثة أصوات، فقال أفعل، فنادى: إنما أكلت يوم أكل الثور الأبيض (قالها ثلاثا).(7) "

ليبيا من الدول التي تتنوع فيها الثقافات لعدة مكونات أهمها العربية والامازيغية والتباوية والتارقية والأسيوية والإفريقية والأوربية ورغم الاختلاف بين هذه الثقافات في التفكير وفي البيئة الطبيعية والاجتماعية التي خرجت منها إلا أن ثقافتها وأدبها يكاد يكون هدفه واحد ومحتواه واحد فالأمثال الشعبية التباوية مثلاً نجدها تتشابه في المضمون مع الأمثال العربية فنحن نجد أن المثل العربي الليبي الذي يقول:- " طير في ليد ولا عشرة علي الشجرة."

يقابله المثل التباوي الليبي الذي يقول:- " ما بفمك وما بيدك ما بفمك لك "

من خلال هذين المثلين نجد أن الاثنين يتفقان في المعنى والمحتوى ويختلفن في

التركيب. وهذا التنوع والاختلاف في كل من الثقافتين يمثل قوة للثقافة الليبية ككل لما تضيفه الثقافتين من أمثال.

عندما نتحدث عن الثقافة الليبية نجدها تضم ثقافات لمكونات متنوعة وحتى أنها تأثرت بمذاهب منبثقة من الدين حيث تأثر الكثير من الليبيين بالتراث الفاطمي فترة من الزمن دون أن يتعمقوا فيه وهذا ترك بصمة لازالت إلى الآن كالاحتفال بإشعال القناديل والمصابيح الزيتية في المولد النبوي والاحتفال بعاشوراء وتعليق الأعلام الخضراء على الأضرحة والتقرب منها، إضافة إلى أن هناك من تجاوب مع الاباضية، كما اثر الليبيون اليهود في الثقافة الليبية وصمموا بعض ملابسهم حيث كانوا هم من يجلبون لها القماش ويحيكونها، كما قدم اليهود الليبيون أكلات شعبية كأكلة الحريمي وغيرها وصارت تلك الأكلات من الأكلات الليبية الشعبية، كما طور اليهود الليبيون الفن الشعبي بإدخال الآلات الموسيقية وصار منهم شعراء للأغنية الشعبية، كما امتزج الاختلاف بين الأغنية الشعبية الفزانية ولحنها مع الأغنية البرقاوية ولحنها وأعطى ما يطلق عليه شعبياً المرسكاوي وهذا زاد من الفن الشعبي الليبي وأعطاه قوة بتماسك ثقافي بين ثقافتين لمكونين مختلفين في الثقافة. كما أدخلت أكلات لمكونات ثقافية لمكونات ثقافية أخرى كأكلة الكسكسي الامازيغية التي دخلت للكثير من المكونات الليبية وصارت جزء من هويتهم الشعبية.

إن الاختلاف في ثقافة المكونات لا يهدد ثقافة أي دولة تتواجد فيها تلك المكونات بل يزيدها ويضفي علامة مميزة لثقافة الدولة لان الاختلاف من النوع المقبول ولكن إذا دخلت عناصر تكوين الاختلاف السلبي قد يهدد الثقافة؛ لان الجهل والتعصب والحقد والغرور وإقصاء الآخر يبني اختلاف سلبي له تأثير حتى في حوار وإدماج الثقافات . إن الاختلاف في الثقافة وتنوعها شيء جيد ويعطي الدولة التي تتكون من عدة ثقافات قوة ثقافية تكون صامدة في وجه الثقافات الغازية التي يكون القصد منها تدمير ثقافة الدولة. كالدولة التي تتميز بطقس متنوع ومختلف من إقليم إلى آخر فيها.

البيئة وطبيعة الأرض قد تساهم في اختلاف الثقافات فالتضاريس والمناخ تعد عوامل من العوامل التي تساهم في اختلاف الثقافات حيث نجد أن هناك اختلاف في الجمل والكلمات والألفاظ تكثر في ثقافة أهل الصحراء وهي تختلف عن جمل وعبارات وألفاظ لثقافة أهل الساحل والجبل فكل من الثقافتين تعبران عن ثقافة وآداب مجموعة تعيش في مكان له ميزاته وصفاته الخاصة من تضاريس

ومناخ فكل منهما يعبر عن ثقافته وأدبه بما تظهره له طبيعة بيئته ومكانه فنحن مثلاً نجد ان أهل الساحل الليبي يستلهمون اغلب أمثالهم الشعبية من بيئتهم وكائناتها فالمثل الذي يقول:- " رقد الريح تنبح عليه كلاب السبخة " يوحي إلينا بالبيئة التي استلهم منها وهي بيئة ساحلية تكثر فيها الاسبخة، كما أن المثل الذي يقول: - " الرجل والكرسوى لابد من الاحمرار" يوحي لنا بالبيئة التي استلهم منها وهي بيئة صحراوية فالكرسوى شجرة تنبت بجنوب الصحراء الليبية خاصة بالمناطق التي يعيش فيها التبو مثل ربيانة، وهذه الشجرة تحمر من وقت لآخر أي أن الرجل البسيط والضعيف يمكن في يوم من الأيام ان يصبح رجل مهم كما تتغير شجرة الكرسوى وتحمر.

الاختلاف قد يأتي من تسمية معينة كأن يدخل شاعر كلمة أيلول في قصيدة له، وشاعر آخر يدخل كلمة سبتمبر، الاختلاف هنا لا يمثل اختلاف حقيقي. قد تجد اختلاف في طريقة الإلقاء سواء في اللحن أو اللغة ولكن المضمون واحد فعندما نطلع على الأغاني الشعبية العربية في برقة والتي تغنيها النسوة في الأفراح والتي منها الشتاوى وأغاني العلم نجد مضمونها ومعانيها متقاربة مع الأغاني التباوية ولكن الاختلاف يلاحظ في اللغة وفي اللحن فالأغنية التي يطلق عليها التبو أغنية همي والتي ينطقها التباوي هامي، وهي أغنية من الأغاني التي تغنى في الأفراح حيث تغنيها النساء الشابات، وفيها يتم غناء الأغاني العاطفية والغزلية وكثير من الأغاني التي تمجد الشخص وأجداده تشابه في المضمون والمعنى الأغنية التي تغنيها النسوة في برقة في الأفراح ولكن الاختلاف في اللحن واللغة. في أغنية همي تصبح النسوة يرددن واحدهن تغني. وقد تتنافس النسوة فيما بينهن في الغناء خاصة بين نساء أهل العروس وأهل العريس، ويتم الغناء مع التصفيق في جو من الهرج والمرج والضجيج. وفي المقابل تفعل النسوة في المجتمع العربي في برقة.

مما تقدم نلاحظ أن الاختلاف بين الأغنية التباوية والأغنية العربية في ليبيا يتمثل في اللحن وطريقة الإلقاء إضافة إلى اللغة واللهجة ونلاحظ كذلك أن هناك تشابه في المضمون والمعنى.

إذن الاختلاف في الثقافات الليبية المتعددة يكمن في الإلقاء واللحن واللغة واللهجة. وهذا الاختلاف اختلاف مقبول أو ايجابي.

مما تقدم نجد أن الاختلاف قد يكون بين تضارب أفكار وبين تباين في المبادئ و تباين في الثقافات وطبعاً في المعتقد لأن

المعتقد في العادة يدخل في جانب الهوية التي تخرج الثقافة. تنوع واختلاف الثقافات في دولة من الدول شيء من الأشياء التي تزيد من قوة ثقافة الدولة عندما تتناغم هذه الثقافات وتسير في طريق واحد لتصب في ثقافة واحدة هي الثقافة الوطنية للدولة دون أن يحدث بينها خلاف واختلاف، ولضمان التناغم الوطني بين الثقافات المتعددة المكون لثقافة دولة ما يتطلب من الدولة أن تنظر لكل هذه الثقافات بمنظور واحد، وليبيا من هذه الدولة التي تتعدد فيها الثقافات لكونها تتعدد فيها المكونات الثقافية.

رابعاً النتائج والتوصيات

أ- النتائج:

مما تقدم نستنتج الأتي:-

1- إن الثقافات سواء كانت محلية أو إقليمية أو دولية كل منها تؤثر على الأخرى والأقوى تؤثر على الأضعف والأضعف هي الثقافة المغلقة المتحيزة والأقوى هي الثقافة المنفتحة على كل الثقافات الجيدة الغير هدامة.

2- إن تنوع الثقافات واختلافها هو ظاهرة صحية في ثقافة إي دولة وهو يزيد من قوة الثقافة ويثريها بما تقدمه الثقافات من آداب وفنون وتراث.

3- إن الاختلاف في الثقافات قد يؤدي إلى صراع إذا دخل الجهل والتعصب والحقد بين من يقدم لهذه الثقافات.

4- إن تنوع واختلاف الثقافات يقوي هوية الدولة التي تتشكل ثقافتها من عدة ثقافات لمكونات الدولة.

5- إن الاختلاف هو تباين بين طرفين أو شيئين وهو قد يكون مقبول أو ايجابي إذا كان الحوار أو النقاش يتحاور فيه المختلفين بطريقة فكرية مستخدمين العقل وتكون نتائج الحوار أو النقاش مفيدة للطرفين.أما إذا دخل في ذلك الحوار أو النقاش التعصب والجهل والحقد بين الطرفين فان الاختلاف يكون سلبي وتكون نتائجه صراع.

6- إن اتحاد ثقافات المكونات الليبية يعزز الثقافة الليبية ويقويها.

ب- التوصيات:

مما تقدم من النتائج فانه يتطلب الأتي:-

1- أن يتم توعية الناس بثقافة الاختلاف الحقيقية من خلال التنشئة الثقافية بواسطة منظريها وكتابها وبحاثها عبر وسائل نشرها المتعددة من الأسرة إلى الروضة إلى المدرسة إلى مؤسسات

المجتمع المدني المختلفة والمؤسسات الإعلامية بأنواعها.

2- أن تهتم الدولة بالثقافات الليبية المختلفة وإعداد مناهج لتدرس هذه الثقافات على الطلاب بالمراحل التعليمية المختلفة حتى يتم تنشئة المواطنين تنشئة ثقافية تخدم الثقافة الليبية وتبعد صراع الثقافات فيها الذي قد يؤدي إلى معارك وحروب ويفتت الدولة .

3- أن يبرز البحاث الثقافات الليبية المختلفة لكي يتم تكوين ثقافة ليبية موحدة فحقيقة ثقافة ليبية ناقصة وكذلك تاريخها بسبب تجاهل الدولة لثقافة وتاريخ بعض المكونات كالمكون التباوي والمكون الامازيغي والمكون التارقي وغيره .

4- أن تقوم ثورة علمية في الجامعات والمراكز البحثية هدفها إظهار ما حاول الحكام والساسة طمسه من ثقافات وتاريخ للمكونات الليبية .

5- أن يتم توثيق الموروث الثقافي للمكونات الليبية محلياً وإقليمياً ودولياً.

6- أن يتم دمج ثقافة المكونات الليبية في ثقافة وطنية واحدة.

الهوامش:

1- جبران مسعود، رائد الطلاب، (1967)، ط1، دار الملايين، بيروت، لبنان، ص 407.

2- مفهوم-الاختلاف-وأسبابه"-http://irtikaa.com/learning/2815 تاريخ الاطلاع 2019/4/16.

3- "مفهوم-الاختلاف-وأسبابه http://irtikaa.com/learning/2815."تاريخ الاطلاع 2019/4/16.

4- "مفهوم الاختلاف-وأسبابهhttp://irtikaa.com/learning/2815." تاريخ الاطلاع 2019/4/16.

5- "أنواع الاختلاف "http://irtikaa.com/learning/2821تاريخ الاطلاع 2019/4/16.

6- محمد هيكل، " الطفل العربي دللناه بأفواهنا ولم نرعه بأعمالنا "، مجلة الثقافة العربية، العدد 8، السنة الثالثة، أغسطس 1976م.

7- احسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي. (1977)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 75.

وحدة ليبيا من تنوعها

ضو علي ربيع

التنوع الثقافي مرادف ومصطلح للأنساق التبيانية التي توصف الإبداع الإنساني في مختلف أنواعه وهو تباين في الفنون المادية والمتقولة والطرق التعبيرية عن ذلك والتي أبدعتها الإنسانية والتنوع ليس التعددية الثقافية في المجال الذي نحن بصدد الحديث فيه وهو تنوع التراث والإبداع الليبي في ليبيا التاريخية والحضارية لأنها تمتد أكثر من ليبيا الجغرافية التي تعرضت خرائطها السياسية إلى مد وجزر وقضم عبر التاريخ وأثرت وتأثرت بأبعادها الأربعة مشرقيا ومغاربيا ومتوسطيا وأفريقيا

وتعاقبت عليها الحضارات التي انصهرت في بوتقتها وأعادت إنتاجها ولازالت تأثيراتها واضحة من خلال دراسة تراثها وتطبيق علم الدلالات على ذلك الذي يكشف تنوع هذا البلد في إطار نسيجه الاجتماعي الواحد عبر تراكم زمني أخذ أجيال عدة وهي جيوسياسيا جزء من الوطن العربي والذي هو بدوره وريث حضاري لعدة حضارات موغلة في القدم تبرز من خلال تنوع الفنون والآداب والعادات والتقاليد في الأفراح والأتراح. ومنها ليبيا وتراثها البكر وليس الغامض والتي ينقسم سكانها إلى حضر وبدو بالرغم من تعميم الحضارة الآن عن طريق وسائل الاتصال حتى أصبح هذا التعميم لا ينطبق مثلما هو قبل قرن من الزمن ولكن لا بأس فان هذه الثنائية قد تطرق إليها العلامة ابن خلدون أيضا في دراساته الاجتماعية وكذلك "دوركايم" في دراساته برغم اختلاف متطلعات وأهداف كل منها في هذه الثنائية إلا إن دراسات الإنتاج الثقافي البشري يتطلب تطبيق مجموعة من العلوم المتصلة بذلك ومنها " الايكولوجيا " الحديثة وهي المكان والبيئة وتأثيرها من خلال سكان الواحات والأرياف والمدن والتي تؤدي إلى استنتاجات بالرغم إننا هنا

نقوم بعرض وليس دراسة أكاديمية تؤدي إلى نتيجة ما أي أن نمط العيش يؤثر في طريقة السلوك اليومي والعلاقات الإنسانية والتي يأتي الثقافي بمختلف مجالاته كمرآة عاكسة لذلك ومن خلاله تتضح المؤثرات في العلوم الإنسانية من تاريخيا ودينيا واجتماعيا يوضح أبعادها الجيوبلتكية لدراسة الذاكرة الجماعية من خلال الجوار و التلاقح والمرسل والمتلقي الحضاري.

طرح هذا الموضوع في الزمن الراهن وهذه الظروف لا يعني بتاتا أن التنوع الثقافي هو انعكاس لتقييم سلالي أو ديني أو لغوى بل هي من أكثر البلدان العربية والأفريقية تجانسا ولها وحدة نسيج اجتماعي واحد برغم وجود كتل بشرية تتكلم لغات محلية بسيطة إلا أنها تبقى داخل قراها وفي مجالها الضيق ولا نعني إنها دولة مركبة ويعزى هذا التنوع لقوتها وليس ضعفها ومن خلال استخدام المناهج العلمية الحديثة في ذلك وتطبيق الدلالات " ابتمولوجيا " أو الدراسات الانتربولوجية التي بدأ يرتفع نسقها في هذا القرن فإنها تخرج دائما موحدة محنها وتبرز من جديد مثل طائر الفينيق بل هي الرقم الصعب في المعادلة العربية والإقليمية ومن خلال تأثيرها القوي في ذلك وإنتاجها إلى أول جمهورية في الوطن العربي والذي هو ليس موضوع هذه المقآلة والتي سنركز فيها على التنوع الليبي في أقاليمها الثلاثة بعرض الثقافة في الواحات والمدن والأرياف والقرى من خلال الادب الشعبي والطرق الصوفية والظواهر المجتمعة في كل ربوعها مع عرض لجزء من تراث قبيلة التبو الليبية في الجنوب وقبيلة الطوارق عن طريق لمحة بسيطة " للفلكلور " الشعبي لدى كل منها:

الأدب الشعبي: يتنوع الادب الشعبي في ليبيا من خلال الزجل " والغناء والرباعيات والانشاد الديني الصوفي والالغاز الشعبية والاسطورة " ولكل منها جذوره وتأثيراته ومن خلال ثقافة محلية فيها خصوصيات عدة ولكن تتوحد في البحور والأوزان وقد تتعدد في طرق القائها وهي القصائد والاغاني الاكثر تداولا وانتشارا.

أ – الأدب والغناء النسوي:

1- أغاني الرحى: وهي آلة حجرية لطحن الحبوب تقوم النساء بالغناء أثناء عملية الرحى لقتل الوقت وتكون الأبيات على شكل رباعيات أو وزن أبورجيلة في الغرب أو غناوى علم في الشرق وعادة ما تحمل الأبيات معنى قريب وبعيد.

2- البراش: ويسمى في مناطق الوسط والجنوب الشبراش ويلقى بطريقة لحنية على بحر البوطويل خاصة في ذكرى

عاشوراء وقديما في فصل الربيع وليالي الصيف تؤديه البنات غير متزوجات قديما امام الخيام ولا يلقى الا ليلا – وهو من فنون الرباعيات.

3- الرثائيات: وهو فن يلقى على مقام حزين وعادة ما يكون بيت واحد من الشعر ويقال في فقدان شخص عزيز.

4- أغاني الطهور: وهي تحمل في مضمونها الصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم وتقال لرفع معنويات الطفل المختون اثناء عملية الختان.

5- أغاني الاطفال: وهي مقام موسيقي خفيف يحمل كلمات دلالية تقام اثناء تنويم الاطفال وهي تؤديها الاطفال.

6- المولد النبوي: أغاني خاصة بالمولد والمناسبات وتندرج في الانشاد الديني هذه لمحة بسيطة وليست تفصيلية عن أغاني المرأة في تراث ليبيا الشعبي والتي تتنوع في مضمونها من منطقة إلى اخرى.

ب – الادب والغناء الرجالي:

1- غناوة العلم: وهي بيت شعر يتكون من صدر دون عجز وهو بيت مكثف يحمل معاني بلاغية ومضمون فلسفي أحيانا وفيه جمال الكناية والاستعارة والتورية والبلاغة ويغنى عن قصيدة ينقسم إلى 18 باب منها الحبيب والياس والجذر والليل والنار على سبيل المثال تختص به منطقة شرق ليبيا " اقليم برقة " ويلقى بطريقة لحنية مميزة وأشهر ابياته بيت شيخ الشهداء عمر المختار " أجواد راكبين الخيل على وطنا ما انماينو " يتشابه مع فن التبراع الذي تقوله النساء بالصحراء المغربية في الساقية الحمراء ووادي الذهب في قصر الكلمات وربما يتطابق مع قصيدة اللايكو اليابانية التي ظهرت في القرن السادس عشر واستمدت فلسفتها من مذهب "الزمن التأملي".

يبقى العلم تنفرد به ليبيا في الوطن العربي ويحتاج إلى تعريف وتصدير إلى خارجها وترجمة لأنه ذو مضمون قوى وفن متميز.

2- الطبيلة: تنقسم الطبيلة شرق ليبيا وغربها من الناحية الايقاعية وكذلك الوسط تختلف في طريقة الالقاء ولكنها على بحر ووزن واحد تلقى الطبيلة جلوسا على ايقاع باستعمال عصا صغيرة للنقر على طبل او طاولة دائرية صغيرة ولا تحتاج إلى إلى آلة موسيقيية وهي من الفنون المتميزة ولها جمهورها وعشاقها في ليبيا ودول الجوار.

3- المجرودة: تشتهر بها المنطقة الشرقية والوسطى وبعضا من الجنوب تصاحبها رقصة الحجآلة تؤدى وقوفا وإيقاعها

يعتمد على التصفيق بالأيدي وهي " يقف المؤدون على شكل مستطيل أو دائري ولا توجد في المناطق الغربية من ليبيا وأغراضها نفس أغراض القصيدة الفصحى ولغتها هي اللغة الليبية الدارجة – توجد أيضا في جمهورية مصر العربية في محافظتي مرسى مطروح والجيزة.

4- مجرودة الحباسات: وهي فن جماعي نفس المجرودة ونفس الغرض إلا إنها بدون رقصة الحجالة ترافقها الزغاريد ربما تختلف عن مجرودة الشرق بالايقاع وتقال أمام هودج " العروس " في الأفراح تختص بهذا الفن قبيلة المقارحة في وادي الشاطئ وسبها بالجنوب الليبي وهي نفس أغراض ومضمون المجاريد في الوسط والشرق.

5- فن الموقف: وهو فن يلقى وقوفا ملحون وبدون ايقاع ويحمل أغراض باقي القصائد وتفتتح به الأعراس ويتكون من ثلاثة أفراد إلى خمسة ولا يوجد الا في المناطق الغربية من ليبيا ويعتمد على حسن صوت المؤدي وهو فن متميز ووجداني.

6- الشعر الرداسي: وهو قريب من وزن الموقف ويلقى مصاحبا برقصة " النخيخ " في الافراح والبنادق التي تطلق خلال الالقاء في الغرب الليبي يسمى " الدكداكي " ويوجد في ولاية وادي سوف بالجزائر اما في الغرب الليبي فقد اندثر تقريبا.

7- ضمة القشة: وتختص بها المنطقة الشرقية وهي نفس وزن البورجيلة في الغرب الذي يلقى ملحونا وجلوسا على ايقاع طبيلة مختلفة اما ضمة القشة تلقى جلوسا بالقاء لحني وبدون ايقاع وهي من علامات الافراح الشعبية والمناسبات.

8- حداء الإبل: وهو معروف مثل الحداء العربي الفصيح ويلقيه الرجال في القوافل قديما.

9- أغاني الجز والحصادة: وهي أبيات رباعية أو ابورجيلة تقال لرفع الهمم والحث على العمل يختص بها الرجال فقط.

ج- الرقصات التعبيرية:

إذا كانت الموسيقى هي الفن التجريدي الخالص فانه إذا صاحبها شعر تتحول إلى اغاني واذا صاحبها الرقص التعبيري تتحول إلى لوحات فنية رائعة تؤدي رسالتها عن طريق السمع والبصر في آن واحد ومن خلال لوحاتها الحية تبرز التنوع الفني للإبداع وتختلف الرقصات الفنية من منطقة إلى اخرى.

1- النخ: كلمة تطلق على الرقص بالشعر وهي تلقى كلوحة فنية جلوسا في ليبيا بينما تلقى في الخليج العربي وقوفا وهي من العادات العربية القديمة اتت من الجزيرة تصاحبها في ليبيا القاء الطبيلة بمختلف انواعها او الة الزكرة او المقرونة المعروفتين وهي اندثرت الان وكانت ذات اغراض اجتماعية وهي لوحة جماعية تعبر عن الفرح والمشاركة عادة ماتؤدي ليلا بحضور الرجال ايضا.

2- الكاسكا: رقصة ليبية معروفة في كل انحاء ليبيا وهي لوحة تؤدي جماعية يصاحبها آلة موسيقية صوتية شعبية وهي تعكس رسآلة مفادها السلام والمحبة بدل المشاجرة يؤديها الرجال في الافراح والمناسبات تستعمل فيها عصي خشبية او من جريد النخل وهي رقصة تعبيرية تختص بها ليبيا في الوطن العربي.

3- رقصة معدان: تلقى على إيقاع لحني زجلي أو بمصاحبة آلة في حالات نادرة ويستعمل فيا الرقص باللباس التقليدي الليبي " الجرد " وهي رقصة فلكلورية تشتهر بها المنطقة الوسطى في ليبيا.

د - الفن التارقي:

توجد في ليبيا قبائل الطوارق في الجنوب والجنوب الغربي ولديها خصوصيات فنية في الموسيقى واللوحات الراقصة التعبيرية وشعرها الشعبي الخاص بلغتها " تماشاق " وهي قبائل ذات ثقافة واحات صحراوية تتميز باللباس التارقي الفضفاض والعمامة الملثمة التي تلقي بها اللوحات الحية التعبيرية.

1- الربابة: وهي آلة وترية خاصة بالطوارق تقوم بعزفها النساء.

2- الامزاد: وهي جلسات ليلية على صوت موسيقى الربابة تؤديها النساء ويشارك الرجال بالرقصات بالسيوف او بدونها حسب اللوحة وهي لوحات تمثل مضمون حربي احيانا يؤدي نفس غرض رقصة " العرضة " في الشرق العربي.

وهي تلقى بشكل استعراض دائري او مستطيل وهي من الفلكلور الليبي المتميز والجميل وكذلك توجد آلة الطبل التي تستعمل ايقاعا للرقص التعبيري وعادة ما يؤدي في الافراح والمناسبات وهنالك فرق فنية متخصصة في هذا المجال. ولرجال الطوارق ايضا اغانيهم لحداء الإبل في طرق القوافل وكذلك اغاني الفروسية والمهاري وفي اثناء القتال الشعر الحماسي.

هـ- قبيلة التبو:

قبيلة التبو هي قبيلة ليبية تقطن في الجنوب الليبي في ربيانة والكفرة وكذلك في القطرون وتجرهي وتراثها له خصوصية اذا

انه تلاقح بين المؤثرات الافريقية والعربية وهي لديها اغانيها واشعارها الخاصة بلغتها التي تسمى لغة " تدا " وهي خاصة بها وتستعمل إلى جانب الشعر والرقصات التعبيرية آلات موسيقية هي:

1- آلة العود التباوي: وهي آلة صغيرة وترية شبيها بالربابة وهو ذو أوتار ينقر عليها عكس الربابة التي تعزف بالقوس ويسمونه " كليلي " ويتكون من صندوق صدى وعصا طويلة مقبض خشبي به وترين وأحيانا ثلاثة ويسمى ايضا " شاغاني".

2- كيكي: وهي الربابة التباوية التي تعزف بالقوس وتصدر الحانا شجية وهي آلة تركيبتها قريبة من العود التباوي.

3- كيدي: وهو طبل مستطيل يركب باستخدام حزام على مستوى الخصر وهو آلة ايقاعية للغناء والرقص.

4- نقارة: وهي طبلة يدق عليها شخصان بأعواد ويستخدم كإيقاع خلال النقر عليها وكثيرا ما يصاحب ذلك رقصات على شكل لوحات تعبيرية منها رقصة:

- يوري: وهي رقصة الحرب وتؤدي جماعية وهي نفس غرض رقصة " العرضة".

- طزا: وهي رقصة تؤدي في الافراح عادة صحبة مغني وبها مشاركة جماعية.

- " كيدي أدبا " رقصة دائرية تؤديها النساء ولها فنها الشعري يسمي " هامي " يرافقه قرع الطبول يقال في المناسبات.

- رقصة " شالي ": وهي رقصة جماعية رجال ونساء على شكل دائري.

- رقصة " تانلا ": رقصة شبابية يؤديها الشباب على ايقاع الطبول تتميز بالقفز على ايقاع الطبل.

ويوجد كذلك اغاني واشعار تلقى من قبل النساء والرجال لدى هذه القبيلة التي تتميز بفنها وتراثها الخاص بها في الجنوب.

هذا عرض مبسط لفنون وتراث ليبيا المتنوع والمعاني الجمالية الناتجة عنه وهي ترسم بانورما سمعية وبصرية متنوعة وموحدة في رؤيتها للحياة ونابعة من بيئتها الحضارية الخالدة وهي تعبيرات فنية حضارية تعكس معان وقيم بارزة في الفنون العربية والاسلامية هذا العرض الذي تم فيه القاء نظرة على الفنون التراثية فيما يبرز التنوع الثقافي من خلال الالعاب الشعبية والعاب الاطفال.

ومنها الالعاب الورقية كلعبة " اسكيمبيل " الورقية انفرد بها الليبيون وهي تلعب " برايس وبحاره " وهي اشارة إلى امجاد البحرية الليبية في المتوسط مثلا بالاضافة إلى دراسة الاثار المتعددة أي الاثار المتعاقبة من مراحل قديمة والتي كانت نقوشها في جبال " اكاكوس " و " واركنو " والجبل الغربي من بدايات ظاهرة الامازونات " والغرغونات " وهي مجتمعات أمومية حكمت فيها النساء مرورا بحضارة جرمة والقبائل الليبية القديمة – والاغريق والفينيقيون والرومان الوندال البيزنط وعصور الاحتلالات الحديثة في الخمسة قرون الاخيرة مر بها الاسبان وفرسان القديس يوحنا والترك والطليان والانجليز.

فعكست الآثار المراحل المتعددة والإنتاج المتنوع في هذه البلاد ولازالت مراكز الإشعاع الفكرية باقية أثارها ومنها ما هو مستمر في الزوايا التي قادة الحياة الفكرية من البيضاء – الجغبوب – الكفرة – أبوماضي في ككلة وقرزة – وزاوية الأزهري في طبقة وزاوية بن منيع في زاوية الباقول وزاوية البخابخة في يفرن والحضيري في سبها والجامعة الاسمرية وطريقة الزروق في مصراتة فقد لعبت المنارات الدينية دورا فكريا متميزا ببعده الصوفي.

وقامت الحلقات الصوفية بإنتاج زجلها الشعبي الخاص بها في الاذكار والمدائح الدينية وهي تلقى غالبا باستخدام الدفوف من قبل المريدين وهي ثقافة شعبية لها خصوصيتها واحيانا تلقى قصائد بالفصحى كالبصيري او ابن عربي ولكل طريقة بعدها الشعبي وشيخها الا انها ساهمت عن طريق الزوايا في الحفاظ على اللغة وتعليم القرآن الكريم اضافة إلى فرض نسقها وتدينها على اتباعها ولعبت دور ريادي فكريا واجتماعيا سياسيا في مراحل تاريخ البلاد الثقافي ليكون توحيدي في الذاكرة الجماعية الليبية – ولها تاثيراتها وجمهورها في دول الجوار ايضا وليس هنا مجاله – وتوجد ظاهرة المزارات وهي احتفالات سنوية تقام حول اضرحة الاولياء تصاحبها العاب الفروسية واطلاق النار في مشاركات شعبية مثلها مثل الاحتفالات السنوية في دول الجوار ولها مدلول جماعي وقيمي ورمزي فذ ذاكرة الشعب.

الموسيقى الشعبية:

تستخدم الموسيقى الشعبية قوالبها الخاصة ومقاماتها الموسيقية وتقترب بعضها من درجة " الرست " " دو " وبعضها " سيكاه " في السلم الموسيقي او مقامات قريبة من " الحسين " " والمحير عراق " وبعضها سلم ثلاثي " فا – صو – لا " وهذا موضوع يحتاج إلى باحث

متخصص أما من ناحية الالات بالاضافة إلى السالفة الذكر لدى قبيلتي الطوارق والتبو هناك آلات تستخدم في عموم ليبيا وهي آلات وترية مثل العود المعروف وصوتية مثل الزكرة والشباية " الفحيل " و " المقرونة " والغيطة في بعض الواحات والقصبة اما الزكرة الاكثر انتشارا في الغرب والجنوب فهي شبيهة بآلة القربة الاسكتلندية وتصدر اصوات قوية من خلال النفخ فيها وخروج الأنغام عن طريق الاصابع الموجود على قضيبين من الامام وهي آلة محلية.

ثم دخلت الالات الصوتية الاخرى مثل الكمان والبيانو " السنترا الالكتروني " والاوكورديون الذي حول من نغم غربي إلى شرقي وكذلك الالات الايقاعية المتعددة الاستعمال مثل الطبل والدف والدربوكة.

تتميز الموسيقى الشعبية بنسقها المحلي الليبي قديم الا انها اثرت وتأثرت بدول الجوار وافريقيا ما وراء الصحراء وتنقسم إلى موسيقى حضرية وريفية او صحراوية وهي ثرية عن الموسيقى الكلاسيكية والوافدة تتداخل معها وتشكل تنوعا يودي رسآلة وجدانية قائمة من حيث صيغتها وألوانها المتعددة.

المرسكاوي: هو فن وتراث شعبي نسبة إلى مدينة مرزق العاصمة التاريخية للجنوب الليبي وهو فن شعبي تم تطويره وأصبحت تصاحبه الآلات الحديثة وانتشر في كل أنحاء البلاد وأصبح منتشرا في الدول المجاورة مثله مثل ظاهرة الأغاني الليبية وله فنانوه الشعبيون وهو فن ثرى طور في كل أنحاء ليبيا واشتهر منذ نصف قرن تقريبا من الجنوب إلى الشمال والشرق والغرب ويحتوي على كل الألحان وأغلب العروض والمقامات وأنتج آلاف الأغاني التي يؤديها أفراد مبدعين وفنانون وفرق خاصة في المناسبات الرسمية الشعبية وسجل قفزة مهمة في التراث الشعبي الليبي وقام بإعادة أنتاج الألحان والكلمات الشعبية القديمة وإعادة إنتاجها أحيانا كثيرة وتقديمها من جديد ويستخدم كلماته من خلال الأدب الشعبي وأحيانا يأخذ المواويل من اللغة العربية الفصحى وهو جدير بالدراسة والتقييم لأنه فن تراثي أصيل حافظ على الشخصية المحلية من مواجهات الفنون والموسيقى الوافد التي تدعى العالمية وهي مسخ لا أكثر ولا اقل من " الفرانكو أراب.

الخاتمة..

من خلال هذا العرض للتنوع الثقافي الليبي رسمنا من خلاله صورة صغيرة لبانوراما التنوع من خلال التركيز على الموسيقى والشعر الرقص التعبيري والتراث مرورا بالمنتجات الحضارية من آثار ومراكز علمية ولم تتناول بشكل موسع الأدب الفصيح والإنتاج الفكري أو الوشم أو الأسطورة لعدم اتساع المجال في هذه الوريقات إلا إن هذا التنوع لا زال يؤدي رسالته في الداخل والخارج وما وجود

قصيدة اللغة الثالثة في الزجل الشعبي الليبي إلا رسالة إلى شقيقاتها العربيات لكي تنتقل القصيدة المحلية إلى دائرة أوسع وكذلك القصيدة المحكية الليبية التي تحاول ان تاخذ موطئ قدم لها والأغنية الليبية التي اداها اشهر فنانين وفنانات العرب وتميزت معنياتها وجمهورها ايضا – ليبيا زاخرة غنية متنوعة حضارية مؤثرة في محيطها الاقليميسياسيا – ثقافيا – اقتصاديا – اجتماعيا نتيجة لموقعها الجغرافي المتميز الذي حباها به الله، والتاريخ والجيبولتيكيا وهذا التنوع هو الذي انتج اطول مقاومة في الوطن العربي ضد الاستعمار لمدة (21) سنة " 1911 – 1932 " في تماسك " قوى مقاومة عربية بتماسكها الاجتماعي ونسيجه القوي وحتى الصراعات التي حصلت تاريخيا هي بين أفراد في صراع على السلطة وليس بين جماعات او كتل جهوية وهذا يحتاج إلى دراسة لوحده في علاقة المجتمع بالدولة تاريخيا في هذا البلد تداخل العلوم اليوم في دراسة الثقافة العامة للشعوب من انتربولوجيا إلى اثنولوجيا وعلم نفس وسيسيولوجيا وعلوم سياسية اصبحت لها علاقة بالامن القومي لاي مجتمع كان لذا وجب على البحاث الانتباه والتصدي لمحاولات توظيف التراث لكي ينتج رجع صدى لنظريات التفكيك القادمة من المشروع الامبريالي ولها علمائها وادواتها التي تحاول ان تمزق وحدة اللغة والتاريخ والانتماء والمصير لبرنامج بدأ واضح المعالم في القرن الواحد والعشرين مع تشجيع اقامة مراكز للدراسات في الداخل والخارج للتصدي لذلك لان له علاقة بما يجري الان وفق الله مطبوعتكم كلمة ليبيا لما فيه خير البلاد وأجيالها.

ثورتا المعلومات والاتصالات وتعزيز ثقافة الاختلاف

خالد خميس السحاتي

مقدمة

شَهِدَ النِّظَامُ الدَّوْلِيُّ مُنْذُ مطلع التسعينيَّات مِنَ القَرْنِ المَاضِي "تَغَيُّرَاتٍ جَذْرِيَّةٍ"، يَأْتِي فِي مُقَدِّمَتِهَا انْهِيَارُ الاتِّحَادِ السُّوفْيَتِيِّ (السَّابق) وَتَفَكُّكِه، وَالثَّوْرَةُ فِي قَضَايَا الشُّؤُونِ العَسْكَرِيَّةِ وَالتِّكْنُولُوجِيَّةِ.. وغيرهما، واتِّجَاهِ النِّظَام الدَّوْلِيِّ نَحْوَ "الأحاديَّة القُطبيَّة ((Unipolarity" بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية.

وفي تلك المرحلة أوضحت ظاهرة "العولمة" أنَّهُ لم يعُد هُناك مُتَّسعٌ في عالم اليوم للظواهر الجامدة، واعْتُبِرَ انهيارُ الاتِّحاد السُّوفيتيّ إيذاناً بالدُّخول المُبكِّر إلى القرن الحادي والعشرين (1)، وأصبح التداخُلُ العُضويُّ بين الدَّاخل والخارج هُو السِّمةُ الرَّئيسيَّةُ للتَّفاعُلات التي أصبحت عالميَّةً فعلاً. وأصبحت الأجنداتُ العالميَّةُ لا تقتصرُ على الموضُوعات التَّقليديَّة، بل امتدت لتشمل الاقتصاد..، وموضُوعات السِّياسات الدُّنيا، كالبيئة، والثقافة، وحُقُوق الإنسان، والتَّحوُّل الدِّيمُقراطيِّ، وأصبحت القُوَّةُ لا تعتمدُ فقط على الجوانب المادِّيَّة، بل أيضاً على مُستوى المعرفة واحترام المُواطنة، وتقدم العمليات الديمقراطية (2). وَقَدْ سَادَ الاعْتِقَادُ بِأَنَّ عَصْرَ الأَيديُولُوجيَّاتِ الكُبْرَى قَدِ انْتَهَى، وَعَلَيْهِ يَجِبُ صِيَاغَةُ مَفَاهِيمٍ جَدِيدَةٍ تَتَطَابَقُ مَعَ الوَاقِعِ المُتَغَيِّرِ. فَنَحْنُ نَعِيشُ اليَوْمَ فِي ظِلِّ "مَفَاهِيمِ مُتَغَيِّرَةٍ لِعَالَمٍ مُتَغَيِّرٍ"، وَهِيَ جُمْلَةٌ لِلمُفَكِّرِ الفرنسيِّ (ليوتارد).(3)

وَقَدْ قَادَتْ تِلْكَ التَّطوُّرَاتُ إِلَى مَوْلِدِ "نِظَامٍ دَوْلِيٍّ جَدِيدٍ"، جَعَلَتْهُ يَتَّسِمُ بِسِمَاتٍ جَدِيدَةٍ عَمَّا سَبَقَهُ، وَمِنْ هَذِهِ السِّمَاتِ(4): انْتِهَاءُ الحَرْبِ البَارِدَةِ، وَانْهِيَارُ الكُتْلَةِ الاشْتِرَاكِيَّةِ، بُرُوزُ العَامِلِ الثَّقَافِيِّ فِي السِّيَاسَةِ الدَّوْلِيَّةِ، انْتِقَالُ العَالَمِ إِلَى الطَّوْرِ الرَّابِعِ لِلثَّوْرَةِ الصِّنَاعِيَّةِ "البِيئَةُ وَالتَّنْمِيَةُ"، عَالَمِيَّةُ الاتِّصَالِ عَبْرَ الوَسَائِلِ الاتِّصَالِيَّةِ الحَدِيثَةِ. حيْثُ أَنَّ العَالَمَ يَشْهَدُ حَالِيّاً ظُهُورَ بِيئَةٍ سِيَاسِيَّةٍ وَاجتِمَاعِيَّةٍ وَتِكْنُولُوجِيَّةٍ وَاقتِصَادِيَّةٍ جَدِيدَةٍ، وَتَحْدُثُ أَمَامَ أَعْيُنِنَا تَغَيُّرَاتٌ رَئِيسِيَّةٌ فِي كُلِّ شيْءٍ، وَتَنتَقِلُ ثَوْرَتَي المَعْلُومَاتِ وَالاتِّصَالاَتِ بِالْعَالَمِ إِلَى مُجْتَمَعٍ قَائِمٍ عَلَى المَعْرِفَةِ، وَتَشْهَدُ التِّكْنُولُوجِيَّاتُ الجَدِيدَةُ لِوَسَائِلِ الاتِّصَالِ وَالمَعْلُومَاتِ تَطوُّراً سَرِيعاً خَلَقَ مَا بَاتَ يُعرَفُ بِمُجْتَمَعِ المَعْلُومَاتِ، الذِي يَسْتَطِيعُ فِيهِ كُلُّ فَرْدٍ استِحدَاثَ المَعْلُومَاتِ وَالمَعَارِفِ وَالنَّفَاذَ إِلَيْهَا وَاسْتِخدَامَهَا وَتَقَاسُمَهَا.(5) وهُو يكتسبُ سماته من "تكنُولوجيا المعلُومات"، ولعلَّ أهمَّها: التركيزُ على العمل الذِّهنيِّ والذَّكاء الإنسانيِّ(6). وفي ظلِّ مُعطيات هذه "العولمة" تقلَّص الدَّورُ الذي تلعبُهُ المسافاتُ، وتحوَّلت الحُدُودُ من جُدرانٍ فاصلةٍ إلى حُدُودٍ يسهُلُ النفاذُ منها(7)، وبالتَّالي، لم يعُد هُناك إمكانيَّة للعُزلة، لأنَّ العالم اليوم أصبح "قرية صغيرة"(8)، تمُوجُ بثقافاتٍ وأعراقٍ وقوميَّاتٍ مُتعدِّدةٍ، يُشكِّلُ الاختلافُ بينها في اللغات والقيم والمُعتقدات أمراً بدهيّاً، "إذ لا يُوجدُ مُجتمعٌ يخلُو من التَّعدُّد والتَّنوُّع..، ويُشيرُ الوضعُ العالميُّ الرَّاهنُ إلى أهمِّيَّة بحث موضُوع الاختلاف، وفلسفته، فلعلَّ المُشكلة الرَّئيسيَّة عند البشريَّة اليوم هي مُشكلة الاختلاف، وفن إدارته، وحُسن تدبيره"(9). والاختلافُ الذي يتمُّ تناوُلُهُ يتجاوزُ الجوانب الواضحة، ويُبرِّرُ القول بوُجُود قطائع معرفيَّة على مُستوياتٍ مُتعدِّدةٍ.. ويُوجدُ هُنا اتجاهان: الأوَّلُ، يرى أنَّ أوجُه الشبه بين الثقافات والمُجتمعات البشرية هي أكثرُ من أوجُه الاختلاف، وأنَّ ذلك ينبغي أن يكُون المُنطلق للبحث والمعرفة وللمشاريع الحضارية التي يُفترضُ ألا تتردَّد في تبادُل المُنتجات بحُكم ارتفاع مُعدَّلات التشابُه الإنسانيِّ. الاتجاهُ الثاني: يرى العكس تماماً، مُؤكِّداً أنَّ الثقافات أقربُ إلى التبايُن منها إلى التقارُب، أو أنَّ التبايُن ليس أقلَّ أهمِّيَّة من التشابُه، وأنَّ التبادُل الحضاريَّ أو الثقافيَّ ينبغي أنْ يُبنى على هذا الأساس وليس العكس. وبالتأكيد فإنَّ السِّجال بين الجانبين لم يكُن مَعْرِفيّاً أو علميّاً خالصاً، وإنما شابهُ كثيرٌ من النوازع الأيديُولوجيَّة والسِّياسيَّة (10). وناهيك على أنْ يكُون موضُوعُ الأنثروبولوجيا الأساسي هُو دراسة ظاهرة الاختلاف بين بني الإنسان كما يرى كلود ليفي ستراوس، فإنَّ الأهمِّيَّة

الإستراتيجيَّة التي يحظى بها مفهُومُ الاختلاف في الفكر الغربيِّ تعُود إلى أنه "انطلاقا من الاختلاف ومن تاريخه يُمكنُنا معرفةُ منْ وأين نحنُ، وما يُمكنُ أنْ تكُون عليه حُدُود عصرنا "كما يقُولُ جاك دريدا.11 ((

ضِمْنَ هَذَا السِّيَاقِ، تَتَنَاوَلُ هَذِهِ المقالة مَوْضُوعَ "ثورتي المعلومات والاتصالات وتعزيز ثقافة الاختلاف"، وذلك من خلال التركيز على المحاور الرئيسية التالية:

المحورُ الأول: مفهُومُ ثورتي المعلومات والاتصالات .

المحورُ الثاني: تعريفُ "ثقافة الاختلاف."

المحورُ الثالث: دورُ ثورتي المعلومات والاتصالات في تعزيز "ثقافة الاختلاف."

الخاتمة.

المحور الأول: مفهُومُ ثورة المعلومات والاتصالات :

*أولاً: تعريفُ ثورة المعلومات :

يُشيرُ مُصطلحُ ثورة المعلومات information revolutionأو ما يُسمَّى أحياناً بالثورة المعلوماتيَّة (informational revolution)إلى "الاتجاهات الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية المُعاصرة التي أعقبت مرحلة الثورة الصناعية". وقد اقترح المُفكِّرُون والباحثُون العديد من المُصطلحات المُتباينة والمُتنافسة التي تُركِّزُ على الجوانب المُختلفة العديدة لهذا التحوُّل الاجتماعيِّ العميق، وكان البريطانيُّ J. D. Bernalقد استخدم مُصطلح الثورة العلميَّة والتكنُولوجيَّة لأوَّل مرَّةٍ عام 1938 في كتابه الموسُوم "الوظيفة الاجتماعيَّة للعلم" لوَصْفِ الدَّوْرِ الجديد الذِي سيلعَبُهُ العلمُ والتكنولوجيا في المُجتمع البشريِّ.(12)

أمَّا الأمْرِيكِيُّ جوزيف س. ناي فَيُؤَكِّدُ أنَّ: "ثَوْرَةَ المَعْلُومَاتِ الحَالِيَّةِ تَقُومُ عَلَى قَفْزَاتِ التَّقَدُّمِ التِّكْنُولُوجِيِّ فِي أَجْهِزَةِ الكومبُيوتر، وَالاتِّصَالاَتِ، وَالبَرْمَجِيَّاتِ، التِي أَدَّتْ إِلَى انْخِفَاضَاتٍ كَبِيرَةٍ وَمُفَاجِئَةٍ فِي كُلْفَةِ مُعَالَجَةِ المَعْلُومَاتِ وَنَقْلِهَا.(13)"

ويرى ولتر رستون أَنَّ ثَوْرَةَ المَعلُومَاتِ هِيَ: "مَجْمُوعَةُ تَغْيِيرَاتٍ تُحدِثُهَا تَقنِيَةُ المَعْلُومَاتِ، وَأَهَمُّ تَغْيِيرَيْنِ اثْنَينِ مِنْهَا: تَقنِيَةُ الاتِّصَالاَتِ الجَدِيدَةِ لِبَثِّ المَعْلُومَاتِ، وَأَجْهِزَةُ الكمبيُوتر لِمُعَالَجَتِهَا. وَقَدْ تَمَّ اقْتِرَانُ هَذَينِ النَّوْعَيْنِ مِنَ التَّقْنِيَةِ. وَمِنَ المُسْتَحِيلِ أَنْ يُحَدِّدَ أَيْنَ تَتَوَقَّفُ الاتِّصَالاَتُ، وَأَيْنَ تَبْدَأُ أَعْمَالُ الكمبيُوتر.(14)"

وَيَرَى البَعْضُ أنَّ مَفْهُومَ "ثَوْرَةِ المَعْلُومَاتِ" يَتَحَدَّدُ فِي تَكْوِينٍ يَرْتَكِزُ عَلَى أَرْبَعَةِ عَنَاصِرَ هِيَ :(15)

أ. حُرِّيَّةُ تَسْوِيقِ وَاسْتِغْلاَلِ المَعْرِفَةِ.

ب. سُقُوطُ الحَوَاجِزِ التَّقْلِيدِيَّةِ بَيْنَ الأُمَمِ وَالشُّعُوبِ .

ج. ظُهُورُ بِيئَةٍ دَوْلِيَّةٍ مُجْتَمَعِيَّةٍ، تَقُومُ عَلَى المَعْلُومَاتِيَّةِ، وَ"المَعلُواتِّصَالِيَّةِ"، وَ"المَعلُومَعْرِفِيَّةِ"، مِنْ خِلاَلِ عِلاَقَةِ تَفَاعُلٍ لِخَلْقِ مَنْظُومَةٍ جَدِيدَةٍ مِنَ العِلاَقَاتِ بَيْنَ الإِنسَانِ وَالأَشيَاءِ، وَبَيْنَ الإِنسَانِ وَالدَّوْلَةِ، وَبَيْنَ الدَّوْلَةِ وَالبِيئَةِ، وَبَيْنَ المُجتَمَعَاتِ التِي تَرْسُمُ مَعَالِمَهَا الحُدُودُ السِّيَاسِيَّةُ، وَلَيْسَ الانْتِمَاءُ إِلَى القَوْمِيَّةِ وَ الدِّينِ أَو الأَيديُولُوجِيَّةِ .

د. أنَّها ثَوْرَةُ هَنْدَسَةِ مَنظُومَةِ الإِيقَاعِ الحَيَوِيِّ بِعَنَاصِرِهِ الأَرْبَعَةِ: الفِسْيُولُوجِيِّ وَالعَاطِفِيِّ وَالذِّهْنِيِّ وَالحَدْسِيِّ لِلْفَرْدِ وَالمُجْتَمَعِ، بِطَرِيقَةٍ جَدِيدَةٍ، تُعِيدُ تَرْكِيبَ عَنَاصِرِ النَّسَقِ العَقِيدِيِّ "Belief system"الفَرْدِيِّ وَالمُجْتَمَعِيِّ وِفْقاً لِمَنْظُورِ الزَّمَنِ الآتِي "المُسْتَقْبَـلُ". وبالتالي، فثورةُ المعلومات information revolution، هي النُّمُوُّ السَّرِيـعُ لكمِّيَّة المعلومات، وَهَذَا مَا أَدَّى إِلَى هَذِهِ الحُقْبَةِ الحَالِيَّةِ مِنْ تاريـخ البَشَرِيَّةِ التِي حَلَّ فِيهَا امْتِلاَكُ المعلومات ونشرها مَحَلَّ المَكْنَنَةِ والتَّصْنِيعِ، بِاعْتِبَارِهِمَا قُوَّةً مُحَرِّكَةً للمُجْتَمَعِ .(16)

وتتمثلُ "ثورة المعلومات" في ذلك "الانفجار المعرفيِّ الضَّخْمِ وتَضَاعُفِ الإِنْتَاجِ الفِكْرِيِّ فِي مُختلفِ المَجَالاَتِ، وَظُهُور الحَاجَةِ إِلَى تَحْقِيقِ أَقْصَى سَيْطَرَةٍ مُمْكِنَةٍ عَلَى فَيْضِ المَعْلُومَاتِ المُتدفقة وإتاحته للباحثين والمُهتمِّين وصانعي القرارات في أسرع وقتٍ وبأقلِّ جُهدٍ عن طريق استخدام أساليب وبرامج مُعاصرة في تنظيم المعلومات تعتمدُ على الكومبيوتر، واستخدام تقنية الاتصال لمُساندة مُؤسَّسات المعلُومات".17((

***ثانياً: تعريفُ ثَوْرَةِ الاتِّصَالاَتِ :**

تُعَدُّ الثَّوْرَةُ الهَائِلَةُ فِي وَسَائِلِ الاتِّصَالِ وَتِكْنُولُوجيَا المَعْلُومَاتِ مِنْ أَهَمِّ التَّطَوُّرَاتِ الحَدِيثَةِ فِي النِّظَامِ الدَّوْلِيِّ المُعَاصِرِ(18). وَقَدْ تَجَسَّدَتْ ثَوْرَةُ الاتِّصَالاَتِ فِي "مُعَالَجَةِ المَعْلُومَاتِ عَنْ بُعْدٍ"، وَبِاسْتِخْدَامِ أَقْمَارِ الاتِّصَالِ الصِّنَاعِيَّةِ، أَمْكَنَ لِمَلاَيِينِ الأَنبَاءِ وَالبَيَانَاتِ أَنْ تَتَدَفَّقَ عَبْرَ الدِّوَلِ وَالقَارَّاتِ، بِطَرِيقَةٍ فَوْرِيَّةٍ، وَمَكْتُوبَةٍ وَبِالصَّوْتِ وَالصُّورَةِ، وَبِذَلِكَ انفَتَحَتْ أَمَامَ الإِعْلاَمِ الدَّوْلِيِّ، آفَاقٌ لاَ حُدُودَ لَهَا لِلنُّمُوِّ وَالتَّطَوُّرِ .(19)

وَانْطِلاَقاً مِنْ هَذِهِ المُعْطَيَاتِ يُعَرِّفُ البَعْضُ ثَوْرَةَ الاتِّصَالاَتِ بِأَنَّهَا: "الانْتِشَارُ

الوَاسِعُ لِلْفَضَائِيَّاتِ وَالإِنترِنتْ وَالاتِّصَالاَتِ الرَّقْمِيَّةِ وَالحَاسِبَاتِ وَالتِّلِيفُونِ المَحْمُولِ، فَضْلاً عَنِ التَّطَوُّرِ التِّقَنِيِّ المُتَتَابِعِ لِوَسَائِلِ الاتِّصَالِ المَطْبُوعَةِ وَالإِلِكْتُرُونِيَّةِ. وَمِمَّا يُمَيِّزُ عَصْرَ الاتِّصَالاَتِ هُوَ الانْتِشَارُ السَّرِيعُ وَالوَاسِعُ لِلْمَعْلُومَاتِ عَبْرَ الحُدُودِ القَوْمِيَّةِ لِلدُّوَلِ، فَلَمْ يَعُدْ مُمْكِناً بِسُهُولَةٍ عَلَى أَيِّ نِظَامٍ سِيَاسِيٍّ أَنْ يَمْنَعَ تَدَفُّقَ المَعْلُومَاتِ عَبْرَ الحُدُودِ السِّيَاسِيَّةِ – خُصُوصاً مِنْ خِلاَلِ شَبَكَةِ الإِنترِنت وَالقَنَوَاتِ الفَضَائِيَّةِ .(20)

ويشهدُ العالمُ في ظلِّ النِّظام العالميِّ الجديد مرحلةً جديدةً من التطوُّر التكنولوجيِّ امتزجت فيها نتائجُ وخُلاصاتٌ من ثلاث ثوراتٍ، لتفرز مجتمعاً جديداً، أصبحت فيه المعلومات والحصول عليها من أبرز سماته، وهذه الثورات هي: ثورة المعلومات، ثورة الاتصالات، ثورة الحاسبات الإلكترونية.(21)

***المحورُ الثاني: تعريفُ "ثقافة الاختلاف:"**

الاخْتِلاَفُ (Difference) فِي اللغَةِ: ضِدُّ الاتِّفَاقِ، وَمِنْهُ تَقُولُ: خَالَفَهُ مُخَالَفَةً وَخِلاَفاً، وَالفَرْقُ بَيْنَ الاخْتِلاَفِ وَالخِلاَفِ، أَنَّ الاختلاف يَقَعُ ضِمْنَ التَّغَيُّرِ اللفْظِيِّ لاَ الحَقِيقِيِّ، ويكُونُ مبنيّاً على دليلٍ، في حين أَنَّ الخِلاَفَ يقعُ في مضمُون النزاع والشقاق، ولا يُبْنَى عَلَى دَلِيلٍ، ولهذا يُقالُ: هذا اختلافُ تنوُّعٍ لا تضادٍّ. والاختلافُ اصطلاحاً: أنْ ينهج كُلُّ شَخْصٍ طريقاً مُغايراً للآخر في حَالِهِ أو فِي قَوْلِهِ(22). والاختلافُ كما يرى سعد البازعي مُفردةٌ شائعةٌ اكتسبت بُعْداً مفهُوميّاً واصطلاحيّاً نتيجة جُهُود بعض المُفكرين الذين أسهمُوا في تعبئتها بحمُولةٍ دلاليَّةٍ معرفيَّةٍ جديرة بالاهتمام، كما أنَّ المفهُوم مُتصلٌ صلة وثيقة بحُقُولٍ بحثيَّةٍ شهدت في السَّنوات الأخيرة تطوُّراً ملحُوظاً مثل: الدِّراسات ما بعد الاستعماريَّة والنَّسويَّة ونظريَّات التلقي وغيرها، إلى جانب حقول عريقة مثل: الدراسات الاجتماعية والنفسية بتفريعاتها النَّظريَّة، وأجهزتها المفهُوميَّة والمُصطلحيَّة.. ويعني استعمالُ كلمة "ثقافة" في "ثقافة الاختلاف" أنَّ ثمَّة دلالة للثقافة غير تلك المُستعملة في "الاختلاف الثقافيِّ"، فالثقافة هُنا ثقافةٌ عالمةٌ، حاصلٌ معرفيٌّ ناتج عن التأمُّل والبحث والاستنتاج، أيْ أنَّها شكلٌ من أشكال التثقف المُتحصَّل عَلَيْهِ عَنْ طَرِيقِ التَّعَرُّفِ والإدراك المُدقق. فهي ثقافة ناقِدةٌ أو ثقافةٌ نقديَّة وفرديَّة، المعنى الأساسيُّ الذي نقصدُهُ حين نصفُ أحداً بأنَّهُ "مُثقفٌ"، وليست ثقافة ناتجة عن نشاط إنسانيٍّ جمعيٍّ وشعبيٍّ، كما هُو أحدُ المعاني الأساسيَّة لمفهُوم "ثقافة .(23)"

ويرى البعضُ أنَّ: "الاختلاف" ظهر باعتباره مُصطلحاً مفتاحيّاً في السِّياسة الثقافيَّة في أواخر السِّتينيَّات من القرن الماضي. وأصبح مبدأ مركزيّاً في الخيال والتفكير السِّياسيين عند عددٍ واسعٍ ممَّا يُسمَّى بالحركات الاجتماعيَّة الجديدة التي تزايدت مُنذُ أواخر القرن العشرين. ويُمثلُ الاختلاف الأساس أو الشرط لإمكان وُجُود أشكالِ مُعَارَضَةٍ مُتنوِّعَةٍ لسياسات الهويَّة(24). الاختلافُ إذاً تنوُّعٌ في ماهيَّات الأشياء وهويَّات الأفراد وأشكال الموجُودات، والتَّمايُز في الظُّهُور، وبالتالي فهُو واقعٌ موضُوعيٌّ (إنسانيٌّ)، وليس مُجرَّدُ حُكمٍ ذاتيٍّ. ولذلك لابُدَّ من الاعتراف بحقِّ الاختلاف، الذي يعني الاعتراف بحقِّ التَّعبير السِّلميِّ والثقافيِّ والسِّياسيِّ مِنْهُ(25). وَلِهَذَا فَهُوَ يُوضِّحُ حُضُورَ الدِّيمُقراطيَّة في مُجتمعٍ وغيابها عن آخر(26)، باعتبار أنَّ "الثقافة الدِّيمُقراطيَّة" تتضمَّنُ الاعتراف بالتنوُّع والاختلاف والتَّعدُّديَّة وحُقُوق الإنسان.(27)

وهُنا ثمَّة مجمُوعةٌ من المُلاحظات المُوجزة حول مفهُوم "ثقافة الاختلاف:(28)"

1. مُنذُ عَصْرِ النَّهْضَةِ الأورُوبيَّة أصبح مفهُومُ "ثقافة الاختلاف" عبارة عن نمُوذجٍ إرشاديٍّ (paradigme) مُوجِّهٌ للسُّلُوك والتفكير وللإنتاج الثقافيِّ والعمل السِّياسيِّ، أيْ عبارةٌ عن منظُومةٍ قيميَّةٍ ناظمةٍ للمشرُوع المُجتمعيِّ الحَدِيثِ. وهذا النَّمُوذجُ هُو عبارةٌ عن جهازٍ أيديُولوجيٍّ اعتمدتهُ المُجتمعاتُ الأورُوبيَّةُ لنقل قيم المُواطنة، ولشرعنة أنظمتها الثقافيَّة والسِّياسيَّة. فـ"ثقافةُ الاختلاف" هي نمُوذجٌ للعقلانيَّة وللتَّنظيم القانُونيِّ، ولمفاهيم الحُرِّيَّة والدِّيمُقراطيَّة والمُساواة واحترام حُقُوق الإنسان وكرامته. وهذه الثقافة هي عبارةٌ عن وعيٍّ ثقافيٍّ وفكريٍّ، ومُمارسةٌ اجتماعيَّةٌ خلاَّقةٌ. كما أنَّ هذه الثقافة هي ركيزةٌ للمُجتمع المدنيِّ. وأوَّلُ سمةٍ لها هي أنْ تكُون مُتنوِّعةً، فالتَّنوُّعُ بأحدث صُوره إيجابيٌّ؛ لأنَّهُ يدُلُّ على ثراء هذا المُجتمع.29((

2 .تُعتبرُ "ثقافةُ الاختلاف" أيضاً، آليَّة لتغيير شكل العلاقات والسُّلوكيَّات السِّياسيَّة في مُؤسَّسات الدَّولة والمُجتمع. فهي آليَّةٌ لتنظيم عمليَّة التَّنافُس السِّياسيِّ وإدارة الحوار والصِّراع الفكريِّ بين مُختلف القوى السِّياسيَّة والمدنيَّة والثقافيَّة في المُجتمع.

3. لا تُمثِّلُ "ثقافة الاختلاف" ظاهرةً سياسيَّةً فحسب، بل هي ظاهرةٌ اجتماعيَّةٌ وثقافيَّةٌ ورمزيَّةٌ. أيْ أنَّ مُستوى مُشاركة المُواطنين في الحِرَاكِ السِّياسيِّ مَثَلاً، يتأثرُ بعددٍ من المُتغيِّرات الاجتماعيَّة والثقافيَّة

الخاصَّة بالمُجتمع الذي ينتمُون إليه. لذلك، فهي مُرتبطة بنسق التَّنشئة الاجتماعيَّة باعتبارها عمليَّة يتدرَّبُ عليها الفرد طوال حياته، وتُمكِّنُهُ من استبطان القيم والانخراط في العمل الجماعيِّ لخدمة الشَّأن العامِّ. وهذه التنشئةُ تنطلقُ من المُحيط العائليِّ ثُمَّ التَّعليميِّ والمُجتمعيِّ. وبالتّالي، فالتنشئة السّياسية للفرد ليست عمليَّة شكليَّة ومُناسباتيَّة، وإنَّما هي عبارةٌ عن قيم ومشاعر واتِّجاهات يستبطنُها المُواطنُ، وتُوجِّهُ سُلُوكَهُ للمُشاركة المسؤُولة في إطار نظامٍ ديمُقراطيٍّ .

4 .ترتبطُ "ثقافة الاختلاف" بمفاهيم أخرى كالاحترام المُتبادل، والاعتراف بالتعدُّديَّة والتَّعايُش السِّلميِّ والتَّسامُح، الذي أصبح في نهاية المطاف بمنزلة مُحرِّكٍ ودافعٍ قويٍّ إلى الاعتراف بالحُقُوق الثقافيَّة .(30)

*** المحورُ الثالث: دورُ ثورتي المعلومات والاتصالات في تعزيز "ثقافة الاختلاف :"**

-العولمة وثقافة الاختلاف في المُجتمعات النامية :

ترتبط "ثقافة الاختلاف" بنمط التنشئة السياسية والاجتماعية السائدة في الدولة، فالتنشئة في بعدها السياسي هي "العملية التي يتم من خلالها نقل الثقافة السياسية للمجتمع من جيل إلى جيل"(31). أمَّا في بُعدها الاجتماعيِّ فهي الطريقة التي يكتسبُ منْ خلالها الفرد أساليب سُلُوكيَّة مُعيَّنة تتوافقُ مع المعايير الجماعيَّة للمجتمع، لتُسهّل عليه التفاعل والانسجام مع الحياة الاجتماعيَّة.32)) فهي إذا عملية تربية وتعليم، ترتكز على ضبط سلوك الفرد، بالثواب والعقاب(33)، فالفردُ يكتسبُ من مُحيطه الاجتماعيِّ مجمُوعة القيم والسُّلوك التي يتربَّى وينشأ عليها كالحوار وقبُول الاختلاف والتعايُش السِّلميِّ وغيرها(34 .(

ويرى البعضُ أنَّ: "الاختلافَ مَسْأَلَةٌ سلبيَّة فِي الذِّهْنِيَّةِ العَرَبِيَّةِ، تَحْتَ عُنْوَانِ الحِرْصِ عَلَى السِّلْمِ الاجْتِمَاعِيِّ، الأمرُ الذي أتاح المَجَالَ لشيُوع مقُولات "نبذ الاختلاف والفرقة" و "وحدة الكلمة والصَّفِّ "في الأدب السِّياسيِّ العربيِّ، في ظلِّ مُجتمعاتٍ يَنْعَدِمُ فِيهَا الحِوَارُ المُمَأْسَسُ وَالتَّعدُّديَّة المُقَوْنَنَةُ(35)، مع تشتت عملية التنشئة والتربية والتثقيف السياسي(36). وتصنف الثقافة العربية بأنها "ثقافة ضيقة"، تمثل مخزونا تاريخيا هائلا يتكون من عدة قيم كالتسامح والحرية والشجاعة ونقائضها، فالعبرة بطبيعة الظروف التي تُساعدُ على

إبراز مجمُوعةٍ مُعيَّنةٍ من القيم على حساب غيرها(37) حيث أن أغلب مكونات الثقافة السياسية العربية هي نتاج لعمليات التعلم والتربية التي يتعرض لها المواطن طوال حياته، من خلال قنوات التنشئة المختلفة.(38)

وفي خضم ما شهدتهُ المُجتمعاتُ العربيَّةُ من انتفاضاتٍ في السَّنوات الأخيرة أصبح الرِّهانُ أنْ تنجح في تحسين شُرُوط الوُجُود ومُستوى العيش، بإحداث تغييرٍ يطالُ العقليَّات والمفاهيم وأُطُر النظر وطرائق التفكير، بقدر ما يطالُ معايير العمل وقواعد المُعاملة وأنماط التواصُل.(39)

***مُعطياتُ العولمة الثقافية وثقافة الاختلاف:**

إنَّ "الثورة المعلوماتيَّة"، بانضمامها إلى نظيرتها التكنُولوجيَّة التي شهدها الربعُ الأخيرُ من القرن العشرين، حوّلت العالم إلى "قريةٍ كونيّةٍ" تحت مظلّة واحدة سُمّيت "العولمة". وهذه العولمة أزالت الحواجز والحُدُودَ بين البُلدان. وهذه العولمة أضحت قضيَّةً مصيريَّةً؛ أوّلًا: لأنَّها تُهَدِّدُ دُولًا وشُعُوبًا وأنظمةً في العالم، بَعْدَ أن اجتاحت مجالات الحياة كُلّها، وُصُولًا إلى اختراق الهويَّات القوميَّة والثقافيَّة بحيثُ أضحت الثقافاتُ الفرديَّةُ والمحلّيَّةُ "المُعولمة" ثقافات لا ترتبطُ بأيِّ مكانٍ أو زمانٍ؛ لأنَّ على النَّاس "الذين يسعون للإفادة من العولمة وجني ثمارها أنْ يندمجُوا في منظُومتها الثقافيّة، وأنْ يقُومُوا بتكييف اتجاهاتهم وأنماط تفكيرهم مع منظُومة القيم التي تتطلَّبُها العولمة. وثانيًا: لأنَّ لها تأثيراتٍ عديدةٍ منها: الثقافيَّة والأيديُولوجيَّة. فمن الناحية الثقافيّة، هُناك ثقافة عالميّة تميلُ إلى فرض نفسها، لا معاييرها وقيمها، تُشَكِّلُ مسًّا بخُصُوصيَّات المُجتمعات وهويَّاتها؛ ومن النَّاحية الأيديُولوجيّة، فالتطوُّرُ المعلوماتيُّ الاتِّصاليُّ أثمر أكبر ثورة معرفيَّة علميَّة في تاريخ الإنسان، وولَّد إيديُولوجيا بشريَّة جديدة تضعُ أُسُسها وتنشُرُها شبكاتٌ ومُؤسَّساتٌ عالميَّةٌ .(40) ومن ناحيةٍ نظريَّةٍ ومنطقيَّةٍ، فإنَّ التَّدفُّقَ الحُرَّ للقيم والعادات والتقاليد والمُنتجات الفكريَّة، المادِّيَّة والمعنويَّة، والمُخترعات، يُقدِّمُ لكُلِّ دولةٍ في هذا الكَوْنِ فُرَصاً استثنائيَّة للتَّقدُّم والازدهار المادِّيِّ والنَّفسيِّ شرط أنْ تكُونَ لديها القُدراتُ والمواهبُ والإمكانيات المادية والعقلية للتعامل مع منظُومة العولمة .(41)

ومن ضمن التأثيرات الإيجابيَّة لتكنُولوجيا المعلومات دورها في التَّحوُّل الذي أصاب طبيعة السُّلطة، فمُتغيِّراتُ السُّلطة التَّقليديَّة تراجعت لصالح سُلطةٍ تقُومُ على البُعد التقنيِّ والمعرفيِّ، كما أنَّ التَّوسُّعَ

في استخدام الإنترنت وغيره من وسائل التكنُولوجيا ساهم في إطلاع المُجتمعات العربيَّة على تجارب ومظاهر الدِّيمُقراطيَّة في المُجتمعات الأخرى، ممَّا عزَّز النَّزعة الدِّيمُقراطيَّة في العالم العربيِّ(42). فهذا الانتشارُ الدَّوليُّ يفتحُ نوافِذَ على العالم الخارجيِّ في المُجتمعات المُنغلقة، فيما يتعلقُ مثلاً بمُمارسة الحُرِّيَّات الدِّيمُقراطيَّة(43). وعليه، فإن الانفتاح على العصر يتضمَّنُ جوانب إيجابيَّة عديدة، كالتقدُّم التقنيِّ وثورة المعرفة الإنسانيَّة.(44)

ويرى البعضُ أنَّ: الحداثة منْ شأنها أن تُصيب المُجتمع التقليدي بصدمةٍ تجعلُهُ يشهدُ اهتزازاتٍ وتحوُّلاتٍ في كُلِّ مُستويات نسقه الاجتماعيِّ، إمَّا في اتِّجاه التكيُّف مع الحداثة أو في اتِّجاه رفضها، مُطلقةً في هذه المُجتمعات صراعاً عسيراً بين مُقوِّمات التقليد، ومُقوِّمات الحداثة، وهذا الصِّراعُ ليس اختيارياً أو إرادياً، بل هُو مخاضٌ موضُوعيٌّ ناتجٌ عن مظاهر تقدُّم الحداثة التي تتحوَّلُ إلى خيارٍ كاسحٍ يغزُو كُلَّ الآفاق والفضاءات بمُختلف الوسائل والآليات، كما أنه صراعٌ مفتُوحٌ لأنَّهُ يُقحِمُ هذه المُجتمعات في مخاضٍ من التحوُّل طويل المدى .(45)

وتؤثرُ المعلُوماتيَّة بشكلٍ فاعلٍ في المنظُومة القيميَّة المُتعلقة بالحُرِّيَّة والعدالة والمُساواة والتَّعاوُن والأخلاق والحوار وحُقُوق الإنسان والتعدُّديَّة والحُرِّيَّات، إذْ ستتأثرُ مثل هذه المبادئ بإفرازات هذه الظاهرة، حيثُ ستتغيَّرُ مضامينُ ومعاني هذه المبادئ في فكر ووجدان الأفراد جرَّاء انفتاح الثقافات على بعضها البعض، وبفضل وسائل التكنُولوجيا الحديثة والتي أسهمت إلى حدٍّ كبيرٍ في ربط الناس معاً عبر "الفضاء الكونيِّ". زيادةً عما سبق، فإنَّ العولمة والمعلُوماتيَّة ستعملُ على تشكيل القيم على أساس تكييف المنظُومات القيميَّة لصالح منظُومةٍ مُحدَّدةٍ. وعلى نَحْوٍ مُغايرٍ يقُولُ أحدُ المُفكرين: "إنَّ العولمة والمعلوماتية ستفتحُ فُرصاً هائلةً لتحرير الإنسانيَّة بما تُتِيحُهُ منْ تفاعُلٍ بين مُختلف مُكوناتها، وما تعملُ على تحريره من علاقاتٍ وطاقاتٍ، ولا شكَّ في أنَّ التدفُّق الحُرَّ للقيم والمُنتجات والمعلُومات والأفكار والمُخترعات سيُقدِّمُ لكُلِّ فردٍ على مُستوى العالم فُرصاً استثنائيَّةً للتقدُّم والازدهار.(46)"

*الاختلافُ والثقافة الكونيَّة :

يؤكد الفيلسوف الأمريكي من أصل غيني كوامي أنطوني آبيا (Appiah) أن: الكونية يمكن أن تمنح مجموعة مبادئ تخولنا بالعيش جميعا في إطار القبيلة العالمية. ويعترف آبيا بأن الكونية غالبا ما تقرن

بمفهوم مجرد لمواطن عالمي لا جذور له، ويستشف منه أن العادات الثقافية والارتباطات الإثنية لا قيمة لها، فبدلا من إذابة اختلافات النشأة والعادات والمعتقدات في بوتقة "القيم المتبادلة" يحدد آبيا للكونيَّة أهدافاً أكثر سيرُورة، تنحدرُ من تصوُّرٍ أخلاقيٍّ للواقع، وهُو يرى أنَّهُ ليس من مُهمَّة الكونيَّة، باعتبارها أسلوب تبادُل وتشارُك في العمل مع الآخرين، السَّعي إلى تحقيق إجماعٍ حول القيم، لكن هدفها الأوَّل هُو العملُ على أنْ يتعرَّف النَّاسُ على بعضهم، وأن يتعلمُوا من بعضهم بعضاً.. فالهدفُ لا يتمثلُ في معرفة كيف هُم مُختلفون عنَّا، لكنْ في تعوُّدنا على حقيقة أنَّهُم يسكُنُون معنا العالم نفسَهُ. وبطريقةٍ أُخْرَى، تحتوي الكونيَّةُ على هذه السَّيرُورة الدَّائمة تتمثلُ في الحفاظ على ما يُسمِّيه آبيا "عادات الوُجُود المُشترك.(47)" ويُلاحظُ في هذا الصَّدد أنَّهُ في مُواجهة شعارات الهيمنة الغربية في فترات متباينة اندفع كثير من مفكري العالم الثالث لتبني خطاب متمسك بالجذور الثقافية المحلية، ففي أمريكا اللاتينية وكندا تمسك الكتاب المنتمون للسكان الأصليين بأساطيرهم للتدليل على أصالتهم، كما ظهرت في الصين نزعة قوية لإعادة بناء الثقافة الصينية على أسس التعاليم الكونفشيوسية لمقاومة الأنظمة الغربية، التي تريد فرض وجودها الثقافي.. وهذه الحالة واسعة الانتشار في العالم الثالث تجسد القلق الاجتماعي إزاء خطاب الهيمنة الغربية المتستر وراء مزاعم العولمة.(48)

وتُشيرُ بعضُ الدِّراسات إلى: أنَّ النُّمُوَّ في صناعة الاتصالات العالميَّة سوف يزيدُ من تأثير اللغة الإنجليزيَّة في الحياة اليوميَّة لشُعُوب العالم. وأنَّ الاختلاف الثقافي سوف يُصبحُ النقطة المركزية للسِّياسات القوميَّة والدَّوليَّة. بالإضافة إلى أن تقنية المعلومات ستشجع الاتصال، وستُسهمُ في توحُّد التفاهُم والتواصُل عبر الثقافات والأمم والتأثير على الخُصُوصيَّات.49)) ولكي تتحقَّق الدِّيمُقراطيَّة، في البُلدان المُتحولة حديثاً، يجبُ أنْ يكُون الناس مُتشربين بقيم المبادئ الديمُقراطيَّة، وهذا يتطلبُ قدرا من الثقافة والنُّضج السِّياسيِّ، ووُجُوب أنْ تكُون الدِّيمُقراطيَّة راسخة في عُقُول النَّاس. وهُنالك من يعتقدُ أنَّ وُجُودَ ثقافةٍ سياسيَّةٍ يفترضُ أنْ تقُوم على مجمُوعةٍ من المبادئ كالتسامُحُ نحو الأقلِّيات، والتَّسامُحُ نحو المُعارضة من أجل نمو الدِّيمُقراطيَّة (50).

خلاصة القول :

إنَّ تعزيز ثورتي المعلومات والاتصالات لثقافة الاختلاف يكُونُ عن طريق التواصُل

العالميّ عبر شبكة الإنترنت والفضائيّات والأقمار الصِّناعيَّة، وتدفُّق المعلُومات والأفكار والخبرات والصُّور عبر تلك الوسائط، فتعزَّزت "ثقافة الاختلاف" في الآراء، والاختلاف في الأعراق والقوميات والإثنيات، كما أنَّ تلاشي الحُدُود القوميَّة التقليديَّة الناجم عن ذات العوامل سالفة الذكر ترتَّب عليه نشرُ الديمقراطية، واحترام حُقُوق الإنسان، واحترام حُقُوق الأقلّيات والأعراق المُختلفة في العيش ومُمارسة حياتها السِّياسيَّة والدِّينيَّة بحُرِّيَّةٍ، وفي ظلِّ مُعطيات العولمة الراهنة بأبعادها المُختلفة والبيئة العالمية التي تشهدُ سيُولة ونشاطاً في عمل المُنظمات الدَّوليَّة الحُكُوميَّة وغير الحُكُوميَّة في "المُجتمع المدنيّ العالميّ" تعزَّزت لحدٍّ كبيرٍ "ثقافة الاختلاف."

الهوامش :

(1) بهجت قرني، "مقدمة الطبعة الإنجليزيّة"، في: بهجت قرني (إشراف وتحرير) وآخرين، الشرق الأوسط المتغير: نظرة جديدة إلى الديناميكيات العربية، ترجمة: محمد بدوي، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011، ص 41.

(2)بهجت قرني، "مقدمة الطبعة العربية"، في: بهجت قرني (إشراف وتحرير) وآخرين، مرجع سبق ذكره، ص 37 .

(3)حسن خليل، ديمقراطية عولمة وحروب: بين وهم الحداثة ومأساة ما بعدها، بيروت: دار الفارابي، 2010، ص ص 21-36 .

(4)أنظر: أحمد سيد أحمد، مجلس الأمن: فشل مزمن وإصلاح ممكن، القاهرة: مركز الأهرام للنشر والترجمة والتوزيع، 2010، ص ص53-66.

(5)عباس مصطفى صادق، الإنترنت والبحث العلمي، أبو ظبي: مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية، 2007، ص11 .

(6) صلاح زين الدين، تكنولوجيا المعلومات والتنمية: الطريق إلى مجتمع المعرفة ومواجهة الفجوة التكنولوجية في مصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة: العلوم والتكنولوجيا، 2009، ص 7 .

7 ((السيد نصر الدين السيد، العولمة: مالها وما عليها، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2012، ص ص 20-21. وأنظر: هانس بيتر مارتن وهارلد شومان، فخ العولمة: الاعتداء على الديمقراطية والرفاهية، ترجمة: عدنان عباس علي، مراجعة وتقديم: رمزي زكي، سلسلة: عالم المعرفة: 238، الكويت: المجلس للثقافة والفنون والآداب، 1998م.

(8)للمزيد من التفصيل حول هذا الموضوع وحول انعكاسات العولمة على الدولة القومية أنظر: وليد عبد الحي، انعكاسات العولمة على الوطن العربي، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون ومركز الجزيرة للدراسات، 2011، ص ص 36-44.

9 ((أنظر: فرعون حمو، فلسفة الاختلاف عند الأمير عبد القادر الجزائري: دراسة أنثروبولوجية، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، 2010، ص ب.

(10) سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ط1، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2008، ص ص 15-16 .

(11) فرعون حمو، مرجع سبق ذكره، ص ب.

(12) ماجد الحيدر، "الثورة المعلوماتية: تاريخُها واقعُها آفاقُها"، مجلة: الحوار المُتمدن الإلكترونية، العدد: 3891، بتاريخ: 25/أكتوبر/2012، على الرابط التالي : http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=329731&r=0

(13) جوزيف س. ناي، مُفارقة القُوَّة الأمريكيَّة، تعريب: محمد توفيق البجيرمي، الرياض: مكتبة العبيكان، 2003، ص ص 92-93.

(14) ولتر ب. ريستون، أفُولُ السِّيَادَةِ: كيف تُحوِّلُ ثورةُ المعلُومات عالمنا؟، ترجمة: سمير عزت نصار وجورج خوري، عمَّان/ الأردن: دار النسر للنشر والتوزيع، 1994، ص ص 14-15.

(15)عبد اللطيف علي المياح وحنان علي الطائي، ثورة المعلومات والأمن القومي العربي، عمان/ الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2003، ص ص 21-22.

16" ((ثورة المعلومات"، موقع: المعرفة، بتاريخ: 2019/5/18، متاح على الرابط التالي : https://www.marefa.org/%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%84%D9%88%D9%85%D8%A7%D8%AA

17 ثامر كامل محمد، "العولمة من منظور ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصال وآليات حراكها في الوطن العربي"، مجلة: العلوم السياسية، العراق، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، العدد: 37، المجلد: 19، ديسمبر/كانون الأول 2008، ص 227.

18 أحمد محمد الرشيدي، "الاتجاهات الحديثة في دراسة القانون الدولي العام"، في علي الدين هلال ومحمود إسماعيل (تحرير)، اتجاهات حديثة في علم السياسة، القاهرة: المجلس الأعلى، اللجنة العلمية للعلوم السياسية والإدارة العامة، 1999، ص 441 .

19 أبو السعود إبراهيم، "التوثيق وثورة الاتصالات وتحديات القرن الحادي والعشرين"، مجلة: الدراسات الإعلامية، القاهرة، العدد: 90، يناير – مارس 1998، ص 73.

20 أنظر: عبد الغفار رشاد القصبي، الاتصال السياسي والتحول الديمقراطي، القاهرة: مكتبة الآداب، 2007، ص113.

21 أنظر: ثامر كامل محمد، مرجع سبق ذكره، ص ص 227-228. وكذلك: صلاح زين الدين، مرجع سبق ذكره، ص ص 19-21 .

22 سامي محمد الصلاحات، معجم المصطلحات السياسية في تراث الفقهاء، هيرندن/الولايات المتحدة: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2006، ص ص 18-19.

23 للمزيد أنظر: سعد البازعي، "ثقافة الاختلاف: نحو تأصيل المفهُوم"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 591، فبراير 2008، ص ص 136-137 .

24 آين أنغ، "الاختلاف"، في: طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ (تحرير) وآخرين، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص ص 53-54.

25 أحمد برقاوي، "الاختلاف، التناقض، الصراع"، مجلة: دبي الثقافية، الإمارات المتحدة، العدد: 124، سبتمبر 2015، ص 83. وأنظر: عبد الإله بلقزيز، العولمة والممانعة: دراسات في المسألة الثقافية، بيروت: منتدى المعارف، 2011، ص ص 48-49. وكذلك: سمير أمين، في مواجهة أزمة عصرنا، ط1، القاهرة: سينا للنشر، بيروت: الانتشار العربي، 1997، ص 99 .

26 أنظر: فيصل دراج، "الاختلاف الثقافي وأسئلته"، مجلة: دبي الثقافية، الإمارات المتحدة، العدد: 124، مرجع سبق ذكره، ص 55. وكذلك: ديير سنغاس، الصدام داخل الحضارات: التفاهم بشأن الصراعات الثقافية، ترجمة: شوقي جلال، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، سلسلة: العلوم الاجتماعية، 2009 .

27 زياد جهاد حمد، "العوامل المُؤثرة في التحول الديمقراطي"، مجلة: مداد الآداب، العدد: الرابع عشر، العراق، ص 588.

28 مصباح الشيباني، "ثقافة الاختلاف وضرورتها في المشهد السّياسي التونسي بعد الثّورة(1)"، موقع: مجلة الاصلاح، 2013،الرابط :

http://alislahmag.com/index.php?mayor=contenu&mayaction=article&article_id=532&idlien=189

29 أنظُر بهذا الصَّدد: حسام الدين علي مجيد، إشكاليَّة التعدُّديَّة الثقافيَّة في الفكر السِّياسيِّ المُعاصر: جدلية الاندماج والتنوع، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2010، ص ص120-125 .

30 أنظر مثلاً: عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات: حوارُ الهويات الوطنية في زمن العولمة، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013، ص 102.

31 طه حميد حسن العنبكي، "تدريس مادة التنشئة السياسية"، مجلة: العلوم السياسية، العراق، جامعة بغداد، كلية العلوم السياسية، العدد: 38-39، 2009، ص ص 320-321.

32 "مفهوم التنشئة الاجتماعية"، موقع: موسوعة وزري وزي، بتاريخ: 28/مارس/2019، الرابط التالي http://cutt.us/T5RrC :

33 سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية: حوار لا ينتهي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص 234 .

34 أنظر: طه حميد حسن العنبكي، مرجع سبق ذكره، ص 321. وكذلك: شوقي جلال، "مقدمة المترجم: تنوع ثقافي ووحدة إنسانية"، في: مايكل كاريذرس، لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة: الثقافات البشرية نشأتها وتنوعها، سلسلة عالم المعرفة: 229، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998، ص ص 8-10. حظية لاحق محمد لاحق، "ثقافة الاختلاف"، مجلة الأمن والحياة، الرياض، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، العدد: 419، مارس 2017، ص ص 90-91.

35 للمزيد أنظر: عمر مصطفى محمد سمحة، العولمة الثقافية والثقافة السِّياسيَّة العربيَّة: برامجُ الإصلاح الديمُقراطيّ والثقافة السياسية التشارُكيَّة في الوطن العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، نابس/فلسطين: جامعة النجاح الوطنية، 2005، ص 120. وهشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1991. وكذلك: رشيد الحاج صالح، الوجه السياسي للثقافة العربية المُعاصرة، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2012.

36 حارث علي العبيدي وزهرة ثابت، ثقافة الشباب بين المواطنة وتعدد الهويات في ظل عولمة الاتصال دراسة تحليلية لواقع المجتمع العربي، في: بحري صابر (إعداد وتنسيق) وآخرين، شباب اليوم في ظل المواطنة وأزمة الهوية، برلين/ ألمانيا: المركز الديمقراطي العربي، 2019، ص160. وأنظر: عزت حجازي، الشباب العربي ومُشكلاته، سلسلة عالم المعرفة: 6، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1985 .

37 علي الدين هلال ونيفين مسعد، النظم السياسية العربية: قضايا الاستمرار والتغيير، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2000، ص ص 125-128 .

38 أنظر: محمد زاهي بشير المغيربي، بحوث في ثقافة الديمقراطية والنظام العربي، طرابلس: المركز العالمي للأبحاث والدراسات، 2005، ص 98.

39 علي حرب، ثورات القوة الناعمة في العالم العربي: نحو تفكيك الديكتاتوريات والأصوليات، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2011، ص 111 .

40 نبيل شديد، "سيادة لبنان في عصر العولمة"، مجلة: الدفاع الوطني اللبناني، بيروت، العدد: 96، نيسان 2016، على الرابط التالي :

https://www.lebarmy.gov.lb/ar/content/سيادة-لبنان-في-عصر-العولمة#stha

41 سامح محافظة،"دراسة أثر العولمة والمعلوماتية في الأنظمة التربوية العربية"، الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، 2018/12/25، https://www.politics-dz.com/community/threads/thr-alyulm-ualmylumat

42 وليد عبد الحي، انعكاسات العولمة على الوطن العربي، مرجع سبق ذكره، ص 53. وأنظر: عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2006، ص ص 203-204.

43 أنظر: مجموعة باحثين، البعد الثقافي للتنمية: نحو مقاربة عملية، ترجمة: يوسف سماحة، باريس: منشورات اليونسكو والإسكوا، 1997م، ص 17. وكذلك أنظر مثلا: مصباح الشيباني،" ثقافة الاختلاف و ضرورتها في المشهد السياسي التونسي بعد الثورة"، مجلة: شؤون عربية، القاهرة، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية، 2014، ص ص 212-223.

44 أمين محمد بسيوني، "تفاعل الثقافات في عصر العولمة"، مجلة: الأمن والحياة، الرياض، أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية، العدد: 225، أبريل-مايو 2001، ص 41 .

45 حسن مدن، "الثقافة في مجتمعات الخليج العربي من العزلة إلى الانفتاح"، موقع جريدة: الحياة، بتاريخ: 2019/1/15، الرابط التالي :
http://www.alhayat.com/article/4618591/ثقافة-و-مجتمع/آداب-وفنون/الثقافة-في-مجتمعات-الخليج-العربي-من-العزلة-إلى-الانفتاح

46 سامح محافظة، "دراسة أثر العولمة والمعلوماتية في الأنظمة التربوية العربية"، مرجع سبق ذكره .

47 للمزيد أنظر: يان آنق، "تجاوز مبدأ الوحدة في إطار التنوع: نحو هويات عالمية"، مجلة: الثقافة العالمية، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد: 189، السنة: 33، مايو-يونيو 2017م، ص 26. وكذلك: محسن العوني، "وحدة الدين والقيم الأخلاقية العالمية"، مجلة: التفاهم، سلطنة عُمان، العدد: 61، السنة: 16، صيف 2018، ص ص 137-138 .

48 سليمان إبراهيم العسكري، تحديات الثقافة العربية، بيروت/ بغداد: منشورات الجمل، 2013، ص ص 232-233 .

49 حنان مراد وحنان مالكي، أثر الانفتاح الثقافي على مفهوم المواطنة لدى الشباب الجزائري:دراسة ميدانية على عينة من طلبة جامعة محمد خيضر بسكرة)دراسة استكشافية("، مجلة: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، مارس 2011، ص 547. وأنظر: ندى عبود جار الله العمار، "دور الإعلام في الحد من خطاب الكراهية ونشر ثقافة الاعتدال"، يناير 2018، الرابط التالي : https://www.researchgate.net/publication/330566426

50 زياد جهاد حمد، مرجع سبق ذكره، ص 589 .

الكتل التعبيريّة في نصّ
(أنصت لصمتك لتكتمل الشجرة بداخلي)
للشاعرة الليبية نعيمة عبدالحميد

كريم عبدالله – العراق

يقول (هيجل): الشعر هو الفن المطلق للعقل، الذي أصبح حرّاً في طبيعته، والذي لا يكون مقيّداً في أن يجد تحققه في المادة الحسيّة الخارجية، ولكنه يتغرّب بشكل تام في المكان الباطني والزمان الباطني للأفكار والمشاعر.

مما لاشكّ فيه انّ الموهبة قد تموت وتنتهي بالتدريج اذا لم يستطيع الشاعر تطويرها واستثمارها أقصى استثمار عن طريق الاطلاع على تجارب الاخرين والاستفادة منها والاتكاء على المخزون المعرفي لديه، وتسخير الخيال الخصب في انتاج وكتابة كتابات متميّزة ومتفرّدة تحمل بصمته الخاصة التي عن طريقها يُعرف ويُستدلّ بها على إبداعه، وقد تموت ايضا اذا لم تجد التربة الصالحة والمناخ الملائم لإنضاجها، وقد تنتهي حينما لمْ تجد مَنْ يحنو على بذورها التي تبذرها ويعتني بها ويُسقيها من الينابيع الصافية والنقيّة، فلابدّ من التواصل والتلاقح مع تجارب الاخرين الناجحة والعمل على صقل هذه الموهبة وتطويرها والاهتمام بها وتشجيعها والوقوف الى جانبها قبل أن تُجهض. نحن سعداء جدا في مؤسسة تجديد الادبية ان نستنشق الان ملامح إبداع جميل وحضور مشرق من خلال دعمنا المستمر للمواهب الصادقة والناجحة في هذا الموقع، فلقد اصبح لدينا الان مجموعة رائعة جدا من الشعراء والشواعر الذين يجيدون كاتبة القصيدة السرديّة التعبيريّة، ونحن لم ندّخر اي جهد في مساعدة الجميع عن طريق الدراسات النقديّة والنشر والتوثيق المستمر في المواقع الالكترونية الرصينة وفي بعض الصحف الورقيّة، وابداء الملاحظات من أجل تطوير وإنضاج هذه الاقلام الواعدة، نحن على ثقّة سيأتي اليوم الذي يشار الى كتابات هؤلاء والاشادة بها والى القيمة الفنية فيها ومستوى الابداع والتميّز وما تحمله من رساليّة فنيّة وجماهيريّة.

فلم تعد قوالب الشعر الجاهزة ترضي غرور شعراء السرد التعبيري لذا حاولوا ونجحوا في الانفلات من هذه القوالب ومن هيمنتها ولو بشكل محدود (في الوقت الحاضر)، وتجلّ هذا من خلال طرق كتابة النصّ والموضوعات التي يتطرق اليها، وترسخت فكرة التجديد لديهم وخطّوا لهم طريقا مغايرا في كتاباتهم، وصاروا يواصلون الكتابة ويأخذون منحا اخر لهم بعيدا عما هو سائد الان في كتابة قصيدة النثر، صارت القصيدة أكثر حرّية وانفتاحا على التجارب العالمية، لقد منحت السرديّة التعبيريّة لكتّابها الحرية والواسعة والفضاء النقيّ الشاسع والانطلاق نحو المستقبل خاصة حينما يكون التعبير أكثر شبابا وصدقا عن المشاعر الحقيقية المنبعثة من القلب الصافي كالينبوع العذب، فلقد أحسّ الشاعر بمهمته الصعبة في الكتابة بهذا الشكل الجديد والمختلف والذي نؤمن به وبقوّة، فنحن نؤمن وعلى يقين بانّ القصيدة السردية التعبيريّة هي قصيدة المستقبل لقدرتها على الصمود والتطوّر المستمر نتيجة التجربة الطويلة والتراكم الابداعي، بروعة ما تقدّمه وتطرحه على الساحة الشعرية، نعم أحسّ الشاعر بالانتماء والاخلاص لهذا اللون الادبي الجديد والذي نطمح في قادم الايام ان يكون جنسا أدبيا متميّزا، لهذا استطاع الشاعر ان يطوّع المفردة رغم قسوتها وعنادها وإعادة تشكيلها وتفجير كل طاقاتها المخبوءة، وأن يفجّر من صلابتها الينابيع والانهار واستنطاقها نتيجة ما يمتلكه من خيال جامح ابداعي وعاطفة صادقة جيّاشة وإلهام نقيّ وقاموس مفرداتي يعجّ باللغة الجديدة.

سنتحدث اليوم عن صوت المرأة الشاعرة في السرديّة التعبيرية ونختار بعض القصائد كي نشير الى مستوى الابداع وكميّة الشعرية فيها، ونستنشق عبير هذه القصائد النموذجية.

انّ حضور الصوت النسائي في السرديّة التعبيرية له تاريخه المشرق وحضوره البهيّ، فمنذ تأسيس موقع (السرد التعبيريّ) كان حضور المرأة الشاعرة متميّزا ينثر عطر الجمال ويضيف ألقاً وعذوبة في هذا الموقع الفريد والمتميّز، وقدّمت قصائد رائعة جدا تناولها الدكتور انور غني الموسوي بالقراءات الكثيرة والاشادة بها دائما، وتوالت فيما بعد الاضاءات والقراءة النقدية لهذه التجارب المتميّزة من قبل بعض النقاد ومن بعض شعراءها.

فأصبحت هذه القصائد نوعية مليئة بالإبداع الحقيقي وبروعة ما تطرحه من أفكار ورؤى ومفعمة بالحياة وروح السرديّة التعبيريّة وخطّتْ لها طريقاً تهتدي به الاخريات ممن عشقن السرد التعبيري وحافظن على هيبته وشكله وروحه والدفاع عنه. لقد أضافت الشاعرة الى جمالية السرديّة التعبيريّة جمالا آخر وزخما حضورياً وبعثت روح التنافس وحرّكت عجلة الابداع فكانت بحق أيقونة رائعة .

القصائد التي كتبتها المرأة في السرد التعبيري كانت معبّرة بصدق عن اللواعج والالام والفرح والشقاء والحرمان والسعادة، بثّت فيها شجونها وخلجات ما انتاب فؤادها، ولقد أزاحت عن كاهلها ثقل الهموم وسطوة اللوعة، ولقد جسّدت في قصائدها آلامها ومعاناتها في بناء جملي متدفق، منحت المتلقي دهشة عظيمة وروّت ذائقته وحرّكت الاحساس لديه.

كانت وستظلّ زاخرة بالمشاعر والاحاسيس العذبة ومتوهّجة بفيض من الحنان، نتيجة الى طبيعتها الفسيولوجية والسيكولوجية كونها شديدة التأثر وتمتاز برقّة روحها فانعكس هذا على مفرداتها وعلى الجو العام لقصائدها، فصارت المفردة تمتلك شخصية ورقّة وعذوبة وممتلئة بالخيال وبجرسها الهامس وتأثيرها في نفس المتلقي، فكانت هذه القصائد تمتاز بالصفاء والعمق والرمزية المحببة والخيال الخصب والمجازات ومبتعدة جدا عن المباشرة والسطحية، كانت عبارة عن تشظّي وتفجير واستنهاض ما في اللغة من سطوة، كل هذا استخدمته بطريقة تدعو للوقوف عندها والتأمل واعادة قراءتها لأكثر من مرّة لتعبر عن واقعها المأزوم وعن همومها وهموم النساء في كل مكان. فرغم مشاغلها الحياتية والتزاماتها الكثيرة استطاعت الشاعرة ان تخطّ لها طريقا واضحا وتتحدّى كل الصعاب وترسم لها هويّة واضحة الملامح، فلقد بذرت بذورها في ارض السرد التعبيري ونضجت هذه البذور حتى اصبحت شجرة مثمرة. لقد وجدنا في النصوص المنتخبة طغيان النَفس الانثوي واحتلاله مساحة واسعة فيها معطّرة برائحتها العبقة واللمسات الحانية والصدق والنشوة، فكانت ممتعة جدا وجعلت من المتلقي يقف عندها طويلا منتشيا، وحققت المصالحة ما بين الشاعرة والمتلقي وهذا ما تهدف اليه الكتابة الابداعية.

انّ قيمة المفردة في النصّ الشعري تكمن في نغمتها وصوتها وايحاءاتها واشعاعاتها الموسيقية وكذلك المعنوية التي تنبعث من جرسها، ان للمفردة طاقات يستطيع الشاعر استخدامها كأقصى ما يمكن من أجل شحن النصّ الشعري بطاقات وأنغام تضفي السحر والدهشة. ففي القصيدة السردية التعبيرية يكون معنى السرد ليس السرد القصصي او الحكائي، انما يعني تعظيم طاقات اللغة ونقل المشاعر العميقة والايحاء والتحدث بعمق عن المشاعر الانسانية، فنحن حينما نقرأ نصّا سرديا تعبيريا نجد اللغة تريد السرد الحكائي وسرد حادثة معينة، وتبرز لنا شخصيات ونستشعر بوجود حدث نصّي، لكن في النهاية نرى بان اللغة تتجه وبقوّة نحو بوح شعري ليس المقصود منه الحكاية وانما التعبير وبعمق وشاعرية، فنجد في النصّ كمية هائلة من الشاعرية.

ان الكتابة بالطريقة الافقية (الكتلة الواحدة) وهذا ما ندعو اليه دائما ونحاول ترسيخ فكرة الكتابة عن طريق تعبيرات كتابية متواصلة وبدون فراغات او سكتات او نقاط بين هذه الفقرات، هذه الطريقة

منحت الساعر السردي فسحة وفضاء كبيرين من أجل التحدث بعمق، اصبحت لغته لغة ساحرة تحطم هذا الواقع الى شذرات ومن ثمّ يعيد تشكله عن طريق الخيال الخلاّق والخصب ويحوّل الاشياء الى كمّ هائل من المشاعر والاحاسيس ويجعلنا نتحسس ونستنشق هذه الاحاسيس والمشاعر العذبة وكأنها ينبوع يتفجر من بين الصخور.

إذا نحن سنكون أمام نصوص تتوهّج بالدهشة والتكثيف والايجاز وضغط اللغة وتفجير طاقات المفردة ووضعها في مكانها المناسب، وهذا ما وجدناه في هذه السردية التعبيرية للشاعرة نعيمة عبد الحميد (أنصت لصمتك لتكتمل الشجرة بداخلي).

فمن خلال العنوان نستشعر باللغة الصادمة وغرابتها وغوايتها في نفس الوقت، العنوان كان عبارة عن نصّ مدهش ثريّ وهذا ما ندعو اليه دائما، لان العنوان هو العتبة الاولى لدخول عالم الشاعر والسياحة فيه.

ان الكتلة التعبيرية هي الوحدة المادية التي يشتغل عليها الشاعر في كتابته للشعر، وانها تمتلك بُعدا جماليا مؤثرا لما تحويه من انزياحات لغوية ورمزية تحيل النصّ الى مقطوعة يتفاعل معها المتلقي ويحاول تفكيكها وهي تنساب الى أعماق النفس، هذا الكتل التعبيرية تحمل زخما شعوريا عنيفا وعمقا تعبيريا حقيقيا.. (وأنا أحرق أبجدية الحروف بلهب الحنين أنصت لأ ناتها واكتب لك اشراقة تضيئ حميمية تحيلنا الى دخان يسري فوق وسوسة العرف يطهرنا ظل الحب الذي يدخلنا أزقة القصيدة الضيقة كغبار من ذهب) نلاحظ هنا كمية الحنين والاشتياق واللهفة والحميمية في هذا الكتلة التعبيرية المشحونة بكل هذه الهواجس، تصوير مبهر فعلا للمشاعر الانسانية الصادقة نتيجة ما ساورها من قلق واضطراب ووساوس جعلت الشاعرة ترسمها لنا بطريقة تدعو للتأمل والوقوف عندها طويلا. وفي مقطع آخر من المقطوعة نختار (وأنت تهطل فوق اهدابي المحتفية بصمتك في هاتيك الأروقة نهتك صيرورة المادة وادلق عطري في غرف الكلمات الممتلئة بحشرجة ثملة تتماهى على بتلات الزهور حينها ألقي عليك أسراري الباذخة وينسف هدير شغفي هدنة فتورك لتكمل بداخلي شجرة آثرت البعد ولا أستطيع التنعم بظلها..).

هنا نجد بناء جملي متواصل رائع وكتلة تعبيرية كبيرة زاخرة بالانزياحات العذبة والمفردة المتوهّجة وخيال جامح، لقد أمسكت الشاعرة باللحظة الشعرية ولم تفلت من يدها فكانت ان صورت لنا عوالم شعورية ما كنا سنجدها لو الكتابة بهذه الطريقة الافقية وبروح السردية التعبيرية، لقد استطاعت تجريد الاشياء من خصائصها وحوّلتها الى كيانات تبوح بكل شيء، لقد لامست مفردات الشاعرة الوجدان النقيّ لأنها حتما انبعثت من مشاعر نقيّة، فتحقق كل هذا الجمال والتميّز.

•••

النصّ: أنصت لصمتك لتكتمل الشجرة بداخلي ..

بقلم: نعيمة عبدالحميد /ليبيا

وأنا أحرق أبجدية الحروف بلهب الحنين أنصت لأناتها، وأكتب لك إشراقة تضيئ حميمية تحيلنا الى دخان يسري فوق وسوسة العرف يطهرنا ظل الحب الذي يدخلنا أزقة القصيدة الضيقة كغبار من ذهب، نتوارى في عزلتها المضاءة ككوكب دري لا ينام، هي مرفأ نبضات مجنحة يدور حولها محيط معتم لذلك أدعوك للقفز خلف أسوار القصيدة حيث نورها الخافت ونضوج عنب دواليها في حضورك المشتعل لنرى كيف تكون الحروف الميتة عناقا محرما نحلق عبره ولا نخشى هزات اللغة لأنها ارتباكات زهرة أورقت من رحم حجر إغريقي يضوع أريجها الجالس على حافة الليل بمجون حس هاجر من غور القلب، وأنت تهطل فوق أهدابي المحتفية بصمتك في هاتيك الأروقة نهتك صيرورة المادة وأدلق عطري في غرف الكلمات الممتلئة بحشرجة ثملة تتماهى على بتلات الزهور حينها ألقي عليك أسراري الباذخة وينسف هدير شغفي هدنة فتورك لتكمل بداخلي شجرة آثرت البعد ولا أستطيع التنعم بظلها .

الترجيب

أغاني ترقيص الأطفال في الموروث الشّعبي الليبي – الجزء الأول

نعيمة القطعاني

توطئة

منذ نشأة الإنسانية، واستقرار الإنسان في الكهوف أو قرب الأنهار صاغ أداءً فنياً يتوسل العين أو الأذن وسيلة للتواصل، أو يردف أداء اليدين في إنجاز مهام العيش بأدوات ومقتنيات أدخل عليها لمسة الفن سواءٌ بأشكاله الفطرية البسيطة أو بأنماط من الصنعة والتجويد لاحقاً، لكنه ظل في كل الأحوال يحقق إجماعاً لتذوق واداء البشرية المتجددة في بقعة جغرافية معينة، وشكّل بذلك مع مرور الزمن ذاكرة جمعية تسند حركة كل مجموعة بشرية ذات تجانس اجتماعي وثقافي داخلها وفي حوارها المعلن والمضمر مع غيرها من الجماعات البشرية (1)

هذا النتاج الجمعي الذي انتجته الذاكرة الجمعية لمجموعة من البشر هو ما يُطلق عليه الفلكلور أو التراث الشعبي، وهو يختلف من بيئة إلى أخرى ومن منطقة إلى منطقة، ومن مجموعة بشرية أو شعب إلى مجموعة أخرى بل إنه قد يختلف في أشكاله وأنماطه وخصائصه بين مكونات المجموعة البشرية الواحدة، وكما أن التراث الشعبي قد يختلف من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان، ومن شعبٍ إلى شعبٍ آخر، فإن هناك سمات مشتركة ونقاط تشابه لهذا الانتاج الجمعي بين مختلف الأماكن وفي مختلف الأزمنة، لعلَّ من أهمّ تلك السمات أنَّ ذلك النتاج ينبع من الفطرة الإنسانية وتحركه الحاجات اليومية للإنسان، وتصقل مواضيعه البيئة وحركة التاريخ وتغيراتهما.

إن التراث الشعبي لأي أمة يشمل ما أنتجته ذاكرتها الجمعية من فكر وأدب،

وما أنتجته الأيادي صحبة هذا الفكر من مقتنيات تجلى فيها الفكر والإبداع، وقد اهتم الدارسين بهذا التراث بفرعيه الفكري والمادي لأنه يمثل مخزون الذاكرة التي تتضح من خلالها القيم وطرق التفكير، ولأنه الكفيل أساساً أن يكون المدخل الموضوعي لفهم الشعوب المدروسة (2)، فالتُّراث الشعبي إذن - بالإضافة إلى أنه - يمثل روح الجماعة والمعبر عنها والحامل لجيناتها الإنسانية المميزة، فإنه كذلك أداة الجماعة في التعبير عن حاجاتها وطموحاتها وتكوينها النفسي والاجتماعي ونظرتها إلى الحياة والكون، وهذه المكونات هي التي تمثل روح وهوية أي جماعة بشرية، بمعنى آخر ثقافتها، التي هي في أبسط معانيها هي الحرية، هي السلوك، هي الشخصية، هي العلم، هي الأدب، هي الحضارة، هي المجتمع، وهي في النهاية الإنسان (3)، أي أنَّ التراث الشعبي هو المسمى الآخر للثقافة التي تمثل روح وجوهر وهوية أي مجموعة بشرية، هذه الروح هي التي تحدد ملامح المجموعة البشرية وتميزها عن المجموعات الأخرى، هذه الثقافة التي تنقسم كما أسلفنا – إلى ثقافة مادية وأخرى أدبية يتمثلان بجزئيهما في ذلك الكمُّ الهائل من الأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد، والملابس والمقتنيات، والموروث الكلامي أي الكلمة المعبرة المنبثقة من بيئتنا وحاجاتنا، والمتمثلة في الأغاني والأشعار، والحكايات والألغاز، وكلُّ ما انتجه الفكر الجمعي بالكلمة المنطوقة.

إن تُراثنا الشَّعبي في ليبيا غنِّي وزاخر بمختلف الألوان المادية والأدبية الَّتي تخدم أو تتناول جوانب مختلفة من حياة الإنسان الليبي في تكوين يقوم على السببية والتعليل، فعلى سبيل المثال: إذا تناولنا أحد المقتنيات الشعبية ولتكن (البيت الشعبي) أو الخيمة التي اعتاد أجدادنا الحياة فيها، نرى أن كل جزء فيه يخدم ناحية مهمة قد يكون في غيابها انهيار للبيت أو تخلخل لأركانه، كما أن المواد التي تصنع منه لا تُختار اعتباطاً بل لأسباب وجيهة تخصّ نوع الفصل الذي يُبني أو (يُنصب) فيه (البيت) إن كان ربيعاً أم صيفاً أو شتاء، وبما يتناسب مع المواد الأولية المتوفرة، وحسب الحالة الاقتصادية لصاحبة البيت والمكانة الاجتماعية لزوجها، وهكذا مع كل قطعة من مقتنياتنا الشعبية نقرأ بوضوح أنها لم تصنع اعتباطاً، كما نقرأ إبداع الفكر الشعبي الليبي وكيفية استغلاله للموارد المتاحة، أضافة إلى طريقته الفريدة في التكيف مع ظروف الحياة ومتطلباتها.

أما التراث الثقافي الأدبي فهو بذات الغنى وربما أعمق وأغزر وأكثر، فالكلمة في التراث الشعبي لبست أشكالاً وألواناً كثيرة لتصوّر تفاصيل معيشة الإنسان الليبي، ولتعبر عن مشاعره وانفعالاته، وتوضح أفكاره ومنهجه في الحياة، كما لتحفظ عاداته وتقاليده في المناسبات المختلفة، وعلى سبيل المثال نذكر من ذلك التراث الثقافي المنطوق: غنَّاوة العلم بمختلف أنواعها (القذارة، غناوي الرحى...إلخ)، والشتاوة، وقصائد الشعر الشَّعبي المؤداة، أو المغنَّاة

بطريقةٍ معينة كضمَّة القشَّة أو المجرودة، والألغاز والأحاجي (التشلاي)، والحكايات الطويلة الهادفة كـ(نقارش،وعويشة بنت الحطاب) والطُرف الخاصة بحكايات جحا أو الحمقى والمغفلين، والأغاني المصاحبة للألعاب التي يمارسها الصغار والكبار، وأغاني المناسبات كالحرث والحصاد وغيرها، إلى كل هذا فقد حظيت الطفولة بقسطٍ وافر من الاهتمام في أدبنا الشَّعبي، فتفردت المخيلة الجمعية الشَّعبية في ابتكار القصَّة والحكاية الخاصة بهذه المرحلة العمرية، تلك الحكايات الَّتي تفننت جداتنا في خلب الأسماع بها، وسرقة الانتباه كلَّ مساء رغم تكرارها وعدم تجددها، وفي ابتكار الألعاب المناسبة لكلِّ سنٍّ والألغاز والأحاجي، إضافةً إلى أغاني الترجيب الَّتي كانت ترقِّص بها أمهاتنا أطفالهن، وبإلقاء نظرة إلى جزء واحد من هذا الموروث الضخم وليكن على سبيل المثال أغاني ترقيص الأطفال، فإننا سننذهل من غزارتها وتنوعها وروعتها ألفاظاً وموسيقى وسنُجلُّ تلك المرأة المبدعة التي ابتكرت تلك الأغاني ووضفتها لها وللطفل الذي تلاعبه.

إنَّ الغناء للطفل كان ضمن الطقوس الحياتية اليومية التي طبقتها وتُطبقها الأم لطفلها، فالغناء للطفل كان وما يزال وسيلة للتواصل وبث المشاعر والسيطرة على السلوك، وقد أثبتت الدراسات الحديثة أهمية هذا التواصل الذي افتقدته أو تكاد تفقده الأم في العصر الحاضر كنتيجة لعدة أسباب لعل أهمها: انعدام ثقافة الأم وعدم حفظها للكلمات والأغاني التي هي بمثابة جسر تواصل بينها وبين صغيرها.

في الصفحات التالية سوف نحاول تسليط الضوء على أهمية هذا التواصل للطرفين، للأم والطفل على حدٍّ سواء، ثم سنحاول شرح معاني بعض أغاني ترقيص الأطفال المتوفرة بكثرة في تراثنا الشعبي لعلَّ أمهات الأجيال القادمة يتخذنه وسيلة للتواصل بينهن وبين أطفالهن فيستفدن ويستمتعن بجمال تلك الأغاني وفوائدها، كما أنهن سيساهمن بحفظ وترسيخ الموروث الشعبي الأصيل والجميل والمميز .

ماهية الترجيب

الغناء للطفل عموماً أو أغاني الأطفال في معناها العام يُقصد بها تلك الأراجيز (4) التي تُغنَّى للأطفال من قِبل الكبار، والتي تتكون من الشعر الخفيف الأوزان، السريع الإيقاع، السهل الألفاظ والتراكيب، الحلو العبارة، القصير البناء، الذي يهدف أولاً إلى تهدئة الطفل ومساعدته على النوم بالإضافة إلى إثارة مشاعره نحو الخير والجمال والمثل العليا، والغناء للأطفال بما فيه من موسيقى وإيقاع، وصور شعرية بسيطة ومؤثرة، هو أقرب ألوان الأدب إلى عملية التذوق التي تمكن الطفل من الاستمتاع بلغته، وبحياته، ويفتح أمامه آفاق واسعة تأخذ بيده إلى عالم المعرفة والإبداع، والمعنى الخاص لأغنية ترقيص الأطفال في الموروث الشعبي الليبي (الترجيب) لا تبتعد عن المفهوم العام السابق، فهي إن أردنا تعريفه تعريفاً خاصاً

يمكن أن نقول: إن الترجيب أو (الرجَّابة) أنشودة نقدمها بلون جميل للطفل في وقت مبكر من عمره، لبثِّه الحُبَّ والحنان قبل كل شيء، ولنحبب إليه لغته ولنثير في نفسه مشاعر الإحساس المبكر بمظاهر الجمال اللغوي، وهي ذات تأثير رائع في نفس الناشئ الصغير، ويؤكد الكثير من الباحثين بأنها يمكن أن تُسهم بشكل واضح وكبير في تكوين وتربية ملكة الإحساس بالجمال لدى الطفل (5)، كما أنها وصلة بين المُغني والمغنَّى له ولها تأثير إيجابي على مؤديها من الناحية النفسية، وهي من ناحية أخيرة صورة حية عن الإنسان والحياة بما تتضمنه من إشارات إلى مظاهر الحياة العامة التي عاشها الإنسان الليبي في فترة ما، وعن معاناته وتكوينه النفسي ووضعه الاجتماعي وغيرها من الإشارات القيمة.

إن كلمة (الترجيب) في اللهجة الليبية (في مناطق شرق ليبيا خصوصاً) يقصد بها الملاطفة والتدليل بالكلام حتَّى وإن لم يكن كلاماً موزوناً، والترجيب بهذا المعنى لا يكون خاصاً بالأطفال وحدهم، وانما يُستعمل في المعاملة مع الكبار أيضاً ؛ لغرض كسب ودِّهم وطاعتهم، أو تحاشي غضبهم ونقمتهم، فيقال: " فلان أو فلانة يَتَرَجّبْ أو تَتَرَجّبْ " أي أنه يستعمل لطيف الألفاظ ورقيق الكلام في غير ما توسل أو ذلّة، كاستعمال صيغ التصغير للأسماء (كأن ينادي اسم محمد مثلاً ب أحميده) أو يستعمل الصفات الدالة على المحبة والتقدير (كأن يقول: عزيزي أو أعزيزي، عيوني، أكبيدتي وهكذا) وقد يستعمل تعابيراً في صيغة دعاء ورجاء مثل: " نَجّكْ لي أو لنا " أو " يا مَبْهَاهَا أو مَحْلاها "، وغيرها كثير، غير أن الترجيب بالكلام المُغنَّى هو الأشهر والأجمل، وهو ما سنركز عليه في هذه الدراسة المتواضعة، فقد درجت أمهاتنا وجداتنا على ترقيص أطفالهن وأحفادهن والغناء لهم بما حفظنه وورثنه من جميل النظم، أو مما ألفنه من كلام بمواهبهن الممزوجة بأمانيهن وبما تعتمر به قلوبهن من حبٍّ وحنان.

أغاني الترجيب إذن هي تلك الأشعار البسيطة الموزونة المغناة التي تُؤدى للأطفال ما دون مرحلة المشي، وذلك لأغراض وأهداف متعددة أهمها هو تهدئة الطفل وبثُّ الاحساس بالأمان في نفسه، ومنحه الحب والحنان، وبالتالي مساعدته على الراحة والنوم، بالإضافة إلى أهداف وأغراض أخرى سنعرض لها في مكان آخر .

أنواع أغاني الترجيب في الموروث الشعبي الليبي

تختلف أغاني الترجيب في موروثنا الشعبي وتتفرع إلى أقسام كثيرة، فمنها الخاص بالأطفال الرُضع، ومنها الخاص بمن يكبرونهم سناً، ومنها الخاص بالأطفال الإناث، ومنها الخاص بالأطفال الذكور، ومنها ما هو صالح لترقيص الإناث والذكور معاً، كما أنها تتنوع أيضاً إذا نظرنا إليها من خلال أغراضها العامة، فبعض الأغاني يُقصد منها تهدئة الطفل وتنويمه، وبعضها تعليمه.. إلخ.

إنَّ أغاني الترقيص لم تؤلف اعتباطاً- كما ذكرنا سلفاً- وإنما كانت لها معانٍ وأغراض، يتفق كلُّ معنى مع هدفٍ أو غرض معين، وقد رأيت أن تقسيم أنواع أغاني الترجيب من حيث أغراضها سيكون أسهل في الدراسة من تقسيمها حسب جنس المؤدى له، ذلك لوجود أغاني مشتركة بين الجنسين، ويمكن تقسيم أنواع الغناء للطفل في موروثنا الشَّعبي من حيث أغراضها إلى أربعة أنواع هي :

1- أغاني الهدهدة والتنويم: وهي أغانٍ تتميز بأسلوبها البسيط، وإيقاعها الهادئ الباعث على السّكون والهدوء، والمحفِّز على الاطمئنان والنَّوم، ويرافقها الهدهدة النَّاعمة، والربتُ على جسد الطفل سواء في حضن أمه أو في مهده، مع الحرص على هدوء الصوت ونعومته .

2- أغاني الترقيص والملاعبة، وهي أغانٍ ذات إيقاع سريع نشيط، ترافقها عادة الحركة، فتضع الأمُّ، أو العمَّة أو الخالة، أو أي امرأة قريبةٍ للطفل، الطفل بين يديها، وترفعه في حركة إيقاعية متواترة إلى أعلى وأسفل مع ترديد الأغاني في ابتهاج وسرور يبعث السعادة في نفس الطفل، فيعمد أحياناً إلى القفز بين يديها عندما تتوقف، وكأنَّه يحثُّها على المواصلة في ترقيصه وعدم التوقف.

3- أغاني التَّعليم والتحفيز، وهي أغانٍ يأتي استعمالها أو تُغنَّى للطفل في مراحل متقدمة من عمره، كمرحلة المشي أو الكلام، وهذه الأغاني تتضمن مضامين تعليمية، كتحفيز الطفل على المشي، أو تعليمه بعض السلوكيات.

4- أغاني الألعاب، ولا نعني بها تلك الألعاب الَّتي يخترعها الأطفال فوق سنِّ الرابعة؛ ليتسلوا بها مع أقرانهم، فذلك موضوع آخر، وإنما نقصد بها تلك الأغاني والألعاب الَّتي يبتكرها الكبار لإلهاء الصغار، وتسليتهم، وربما تعليمهم مثل: لعبة (دباخ).

رغم زخر تراثنا الشَّعبي الليبي بالعديد من أنواع الأغاني الَّتي كانت تُغنى للأطفال؛ لأغراضٍ مختلفة، إلا أنَّ مما يؤسف له أنَّ هذه الأغاني تكاد تختفي من ذاكرتنا الشَّعبية، فالأجيال الجديدة لا تهتم بترديدها أو استعمالها لترقيص أو تنويم الطفل، ربما للحركة السريعة والمشحونة للعصر، والَّتي تكاد لا تسمح للأمِّ، ولا للأب بتخصيص وقتٍ للغناء لأطفالهم، ولا حتَّى للقراءة لهم، هذا إذا أردنا أن نرى الموضوع من ناحية تربوية حديثة.

إنَّ أغاني الترجيب بأنواعها المختلفة، لم تعد توجد إلا في ذاكرة جداتنا، اللاتي ربما سيخطفهن الموت قريباً- كما هي سنَّة الله في الأرض - وسيختفي باختفائهن هذا النَّوع الفلكلوري الفريد من تراثنا الجمعي الأصيل، وللأستاذ: أحمد يوسف عقيلة، عبارة معبِّرة مؤثرة في هذه الجزئية، حيثُ يقول في كتابه (خراريف ليبية) " إذا مات كبيرٌ في السنِّ، يقولون: عجوز أو شايب كبير، تريّح مسكين، وهم لا يدرون أنه قد

ماتت مكتبة " (6)، فالكبير مكتبة وذاكرة زاخرة بالتَّاريخ والتُّراث والحكمة.

لقد حاولت جهدي أن أجمع ما استطعت إليه سبيلاً من هذه الأغاني من ذاكرة كبارنا الصالحين والصالحات - أمدَّهم الله جميعاً بالصحة والعافية وطول العمر – فلهم مِنِّي كلَّ الشكر والتقدير والاحترام، وأرجو من الله أن يوفقني فيما اسعى إليه.

الغناء للأطفال في التراث العربي والإسلامي

حبُّ الأطفال والرحمة بهم هي فطرة إنسانية فطر الله خلقه عليها، وهذا لا ينفي خروج الأنسان عن هذه الفطرة التي فطره الله عليها في بعض الحالات، غير أن هذا الخروج سواء كان عن عمد أو عن غير عمد ليس من طبيعة الإنسان وله أسبابه ومسبباته التي منحته هذا الشذوذ، على أنه ليس هنا مجال البحث عن ذلك، بل هو التأكيد على أن حبُّ الأطفال والرحمة بهم هو فطرة إنسانية وسلوك نابع من الطبيعة وعائدٌ إليها.

إن ولادة طفل أو رؤيته يلعب ويبتسم، أو مراقبته وهو ينمو ويكبر ويتعلم الحبو والمشي والكلام أو غيرها من المظاهر الأخرى لها تأثيرها الإيجابي على نفس الإنسان الطبيعي فهي تمنحه شعوراً بالفرح والسعادة وطاقة إيجابية ومتجددة نحو الحياة، والإنسان العربي كفرد في مجتمع لا يخرج عن دائرة الإنسانية تلك، فالعرب أحبوا الطفولة، ورفقوا بها، ومنحوها رعايتهم واهتمامهم، وتغنوا لها وبأثرها في نفوسهم ووجدانهم، كما تغنوا بآمالهم التي يعقدونها عليها، ورؤيتهم للحياة بها، ولعل من أهم مظاهر ذاك الحب أنهم كانوا يفخرون بعدد ولاداتهم.

كان العرب - مثل غيرهم من الشعوب القديمة – يسرَّون بولادة الطفل الذكر ويغتمون إذا ولدت أنثى ويقيمون لميلاد الذكر وليمة، فولادة الذكر عندهم نعمة وعز، والبنون زينة الحياة الدنيا، بالبنين يدافع الرجل عن نفسه وعن بيته، وبهم ينال المال والأخذ بالثأر، وقد عرف عدد من الرجال بشهرة أبنائهم منهم سعد العشيرة سمي كذلك لأنه كان يركب في عشرة من أولاده الذكور، والحارث بن سدوس الذي كان له واحد وعشرين ولداً ذكراً، كما كان ولادة الذكور فخر للأمهات أيضاً، ويقال للمرأة التي تلد الأولاد الكرماء الأشراف " منجاب " ولم تكن العرب تعد منجبة من لها أقل من ثلاثة بنين أشراف، وتعرف بأم البنين، ومنهن أم البنين بنت عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن ضعضعة (7).

وقد أشار القرآن إلى نفرة العرب من البنات، وما كان يصاب به الرجل من ضيق ومن هم إذا بلغ إن مولوده أنثى، قال تعالى " وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ"(8)، فذم الله تعالى من تبرم من الأنثى واستثقلها لأنه تعالى هو الذي وهبها كما وهب الذكر والحياة لا تستمر إلا بالذكر والأنثى معا فقال تعالى: (أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُون) (9).

جاء الإسلام إذن، ليعيد الإنسانية الجامحة إلى فطرة الله التي فطر الناس عليها، ويبشر بالثواب لمن يحافظ عليها، كما يهدد بالعقاب الشديد لمن ينزعها من قلبه، فحرَّم وأد الأنثى وأعطى للطفولة حقوقها، وأوصى بالأطفال عنايةً وتربية وإعداداً، فنالت الطفولة في قلب العربي أعلى مراتب الحبِّ.

وقد ورد في القرآن الكريم ما يؤكد حب الإنسان عموماً للأبناء والمنزلة الكبيرة التي جعلها الله للأبناء في نفوس والديهم، قال تعالى: المال والبنون زينة الحياة الدنيا (10)، والأولاد هم الأكباد تمشي على الأرض كما قال حطان بن المعلى في قصيدته المشهورة:

لَولا بُنياتٍ كَزَغبِ القَطا -- حَطَطنَ مِن بَعضٍ إلى بَعضِ

لكان لي مُضطرَبٌ واسِعٌ -- في الأرضِ ذاتِ الطولِ والعرضِ

وإنَّما أولادُنا بَينَنا -- أكبادُنا تَمشي على الأرضِ

إنْ هَبَّتْ الرِّيحُ على بَعضِهم -- لَمْ تَشبعْ العينُ مِن الغَمضِ (11)

وقال النبي صلى الله عليه وسلم لمَّا بُشر بفاطمة: رَيحانةٌ أشَمّها ورزْقها على اللّه. (12)

عُرف العرب إذن بحبهم الشديد للأولاد وعطفهم وحنانهم عليهم، وجاء الإسلام ليحضَّ على هذا الحب والاهتمام ويرسخه، حتى أنه جعل تربية الأبناء تربية صالحة إحدى الأعمال التي لا ينقطع ثوابها بموت صاحبها، وورد عن الرسول – صلى الله عليه وسلم، أنه قال: " إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، وعلم ينتفع به، وولد صالح يدعو له "، بالإضافة إلى أنه حرَّم وأد الأنثى، وحضَّ الإسلام على الرأفة بالأطفال وبثِّ المحبة والحنان إليهم والرحمة بهم عن طريق ملاعبتهم، ولنا في سيرة رسول الله خير مثال، فقد شُوهد _ صلى الله عليه وسلم – يُلاعب الحسن ويُقبله، فتعجب الناس منّه، وقال له الأقرع بن حابس التميمي: إن لي عشرة من الأولاد، فما قبلتُ واحداً منهم، فقال له النبي – عليه الصلاة والسلام: ما أصنعْ، إذا كان الله قد نزع الرحمة من قلبكَ؟(13)، وفي التراث العربي والإسلامي الكثير من القصص التي تمثل نماذجاً لهذه المحبة والرحمة التي يكنها العربي والمسلم للأبناء، فقد ذكروا عن رجل ضُرب، وطُولب بمالٍ فلم يسمح به، فأُخذ ابنه وضُرب، فجزع، فقال في ذلك: ضُرب جلدي فصبرت، وضُرب كبدي فلم أصبر (14).

ومن أروع الصور الأدبية التي تمثل مظاهر الحب العربي للأبناء الأبيات التالية :

يقرُّ بعيني وهو يقصر مدتي مرور الليالي كي يشب حكيم

مخافة أن يختالني الموت قبله فينشو مع الصبيان وهو يتيم (15)

وسواء في مرحلة الجاهلية، أم بعد ظهور الإسلام، فقد اعتاد العرب أن يعبِّروا عن حبِّهم لأبنائهم وفرحهم بولادتهم وأنسهم بوجودهم على طرائق قِددًا، ومنها؛ عن طريق سرد الأراجيز اللطيفة التي يغردون بها على مسامع أبنائهم وهم يرقِّصونهم فوق أيديهم كتعبير جميل عن الحب لهم، والفرح بهم، والبهجة بوجودهم، وهذه بعض النماذج لتلك الأراجيز:

كان الزبير بن العوام . رضي الله عنه . يرقص ولده، ويقول :

أزهر من آل بني عتيقِ

مبارك من ولد الصدِّيقِ

ألذّه كما ألذُّ ريقي (16)!

أي أن ابنه أصفى لوناً، وأشد إشراقاً وتلألأ من بني عتيق – الذين يبدو بأنهم كانوا مشهورين بتلك الصفات، وهو مُبارك يستمد بركته من جده لأمه سيدنا أبو بكر الصديق - رضي الله عنه – والد السيدة أسماء، ثم يُعبر عن سعادته به، وبأنه يستلذه كما يستلذ ريقه .

وكانت أعرابية ترقِّص ولدها، وتقول:

يا حبذا ريح الولد... ريح الخزامى في البلد

أهكذا كل ولد... أم لم يلد مثلي أحد ؟

وكان أعرابي يرقص ولده، ويقول :

أحبُّه حب الشحيح ماله...

قد ذاق طعم الفقر ثم ناله...

إذا أراد بذله بدا له"!

كما كانت زينب . رضي الله عنها . تُرَقِّص الحسن وأخاه الحسين وهما صغيران . رضي الله عنهما . وتقول:

تعلم يا بن زينبٍ وهند ...

كم لك بالبطحاء من معد (17)

من خال صدق ماجد وجد

وكانت أم الفضل بنت الحارث ترقص ابنها عبدالله بن عباس . رضي الله عنهما . فتقول:

ثكلت نفسي وثكلت بكري ...

إن لم يسد فهرًا أو غير فهر...

بالحسب الوافي وبذل الوفر ...

حتى يوارى في ضريح القبر ...

وقالت هند بنت عتبة، وهي ترقص ابنها معاوية . رضي الله عنهما:

إن بني معرقٌ كريم

ليس بفحّاش ولا لئيم

صخر بني فهرٍ به زعيم

محببٌ في أهله حليم

ولا بطخرورٍ ولا سؤوم

لا يخلف الظن ولا يخيم

وقالت ضباعة بنت عامر، وهي ترقص ابنها المغيرة بن سلمة .رضي الله عنه:

نمى به إلى الذرى هشام

حجاجحٌ خضارمٌ عظام

الهامة العلياء والسنام

قرمٌ وآباءٌ له كرام

من آل مخزوم هم الأعلام

وقال بعض الأعراب وهو يرقِّص بعضَ أولاد الخلافة ويقول:

إنَّا لنرجُوكَ لتيكَ تِيكا

هي التي نَأمُل أن تأتيكا

كما رأى جَدّك في أبيكا

لها نرجِّيك ونَجتبيكا

وأن يَرَى ذاك أبوك فيكا

وأنشد آخر يقول لابنه:

أنت الحبيب وكذا قول المحبّ

حتى تُفيدَ وتُداوِي ذَا الجرَبْ

جَنَّبَكَ اللَّه مَعاريضَ الوصَبْ

وذا الجُنونِ من سُعالٍ وكَلَبْ

وقال آخر وهو يُرْقص ولده:

أعرِف منه قلَّة النُّعاس

وخِفّةً في رَأسه من راسي (18)

أي أعرف منه الذكاء وكثرة الحركة، كان عبد الملك بن مروان يقول لمؤدب ولده: علمهم العوم، وهذبهم بقلة النوم

وقال أعرابيّ يرقص ابنًا له:

يا ربّ ربّ مالكٍ بارك فيه

ذكرني لمّا نظرت في فيه

والوجه لما أشرقت نواحيه

بارك لمن يحبّه ويدينه

أجزع نورٍ غربت أواخيه

دينار عينٍ بيدٍ تبريه

ولا يزال العرب على حالهم هذا سلفًا وخلفًا يمتطون صهوة الأراجيز لقصر مداها وسهولة تناولها في إظهار الحب والعطف واللطف بالمواليد، وكرهوا للطفل أن ينوّمَ وهو يبكي، وحبذوا تدليله وإرقاصه حتى تطيب نومته، ولا يقتصر الغناء للأطفال في التراث العربي والإسلامي على الأمهات، فالآباء كذلك كان لهم في ذلك نصيب كبير، وعلى سبيل المثال: رووا عن عبد الله بن عمر أنه كان له ولد اسمه سالم، وكان يذهب به كل مذهب حتى لامه الناس فيه فأجاب:

يلومونني في سالم وألومه...وجلدة بين العين والأنف سالم (19)

هكذا حظيَّ الطفل (20)– ذكراً وأنثى - في التراث العربي والإسلامي باهتمام كبير (21)

اهتم العرب بتدوين هذه الأراجيز وتوثيقها للتاريخ والأجيال القادمة، وقد ذكر بروكلمان: أن عالماً من علماء القرن الرابع الهجري يُدعى: أبا عبد الله محمد بن المعليّ الأزدي، قد عمدَ إلى أغاني المهد العربية، وضمها في كتاب اسمه (الترقيص) إلا أنه من المؤسف أن الكتاب قد فُقد (22).

إذا نظرنا إلى التاريخ وإلى العالم الآخر من حولنا نجد أن الغناء للطفولة موجود لدى كلِّ الشَّعوب منذ أقدم الأزمان، ومتوافر في كُلِّ الثَّقافات، وتراثنا العربي الإسلامي زاخرٌ بمثل هذا النَّوع من الغناء، الَّذي يعود الفضل في اكتشاف بحر من بحور الشعر العربي إليه، وهو بحر الرجز (23)، فالفراهيدي حين صنَّف ستة عشر بحراً للشعر العربي غفل عن هذا البحر، ولم يذكره ؛ ذلك لأنَّه غير شائع في قصائد الكبار، بينما كانت كلُّ أراجيز الأطفال موزونة على هذا البحر.

وأغاني الترجيب في الموروث الشَّعبي الليبي موزونة أيضاً على هذا البحر، الَّذي يتفق تقطيعه المتميز بالسرعة والحركة والاضطراب مع أغاني الترجيب أو الترقيص والملاعبة، وقد شاع استخدامه في أشعار الترقيص منذ القدم؛ لخفته، وسهولته، ومطاوعته للبديهة وتلاؤمه مع الأغاني المرتجلة، ومنها أغاني الترقيص الخاصة بالأطفال.

ومن أغاني الترقيص العربية أغانٍ خاصة بترقيص الذكور وأخرى بترقيص الإناث، ويلاحظ أن الغالب على أغانى ترقيص البنات تلك التعابير المعبرة عن كراهة ولادة البنت وعدم الفرح بمقدمها على عكس الولد، وهذا عائد إلى الثقافة السائدة التي كانت تفضل الذكر على الأنثى لاعتبارات كثيرة، فالبيئة العربية بيئة صيد وغزو وحروب، وهي لذلك تخشى وقوع البنت في الأسر، بالإضافة إلى أن الفتاة لم تكن تشارك بشكل كبير – كما يفل الولد في أمور الصيد أو الغزو والقتال لضعفها وشحة إمكانياتها، وقديماً فسَّر العربي هذا التفضيل بمنظور الملكية والتملك فقال:

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا...بنوهن أبناء الرجال الآباعد (24)

أي أن أبناء الأولاد ينتسبون إلى آبائهم ومن ثم إلى أجدادهم، فيقول: فلان بن فلان بن فلان، أي إلى الأب ثم إلى الجد، أما أبناء البنات فهم ينتسبون إلى آبائهم، ثم إلى أجدادهم، ولم تعد تربطهم بأب الأم وجدها سوى علاقة عاطفية الصلة فيها هي البيت فقط.

إن الأسباب في كراهة البنت ومولدها كثيرة عند العرب، ففي الجاهلية كانت البنت توءد مخافة العار والفقر والسبي، حدثوا أنهم إذا هنأوا بولادة البنت قالوا: أمّنكم الله عارها، وكفاكم مؤونتها وصاهرتم قبرها، وقيل: تقديم الحرم أفضل من النعم وموت الحرة أمان من المعرّة (25).

ولم يختلف موقف العرب من البنت في الإسلام، عمّا كان عليه موقفهم منها في العصر الجاهلي، برغم ما أتى به الدين من آيات تدعو إلى الرضا بالبنات وحمايتهن من أثر الظلم والكراهية " وما ذاك إلا لأن كراهيتهن ميراث قد انحدر إلينا عبر الحقب وعادة نشأت في الأصل بحكم البيئة وأثر العوامل المادية، ثم أخذت مجراها في عواطفنا على طول الزمن، فلم يعد من السهل التخلص منها حتى مع تغيير البيئة وزوال العوامل المادية (26).

جاء في المستطرف نقلاً عن السيد عبد العزيز الديريني أنه قال:

أحب بنيتي وودت أني دفنت بنيتي في قاع لحدي

ومابي أن تهون عليّ لكن مخافة أن تذوق الذل بعدي

فإن زوجتها رجلاً فقيراً أراها عنده والهمّ عندي

وإن زوجتها رجلاً غنياً فيلطم خدها ويسب جدي

سألت الله يأخذها قريباً ولو كانت أحب الناس عندي (27)

وقال بعضهم :

إذا ما المرء شبَّ له بنات عصبن عنتاً وعارا

وقال آخر:

ولم أر نعمة شملت كريماً...كعورته إذا سترت بقبر

وعن إسحاق بن خلف روي هذا القول:

تهوى حياتي وأهوى موتها أبداً والموت أكرم نزّال على الحرم (28)

روي عن عقيل بن علّفة أنه كان غيوراً موصوفاً بشدة الغيرة، وأنه خطبت إليه ابنته فأنشد يقول (29):

إني وإن سيق إليّ المهر (30)

ألف وعبدان وذود عُشر (31)

أحبُّ أصهاري إليّ القبر

وروى صاحب لسان العرب عن راجز قوله (32)

سميتها إذ وُلن تموت

والقبر صهر ضامن زميت (33)

ليس لمن ضُمنه تربيت (34)

والأمثلة عن أغان ترقيص البنات كثيرة في التراث العربي الإسلامي، سنكتفي منها بما ذكرنا، وهذه بعض الأمثلة عن ترقيص الأولاد في التراث العربي الإسلامي.

كان العرب في الجاهلية- وكما ذكرنا سابقاً - يفضلون الذكور على الإناث، وهو أمر طبيعي في بيئة تقوم على الصيد والغزو والحرب، وقديماً كان الجاهلي إذا أراد أن يُهنيء متزوجاً هنأه قائلاً: بالرفاء والبنين، أو بالرفاء والثبات والبنين لا البنات (35)

روي أن أعرابية قد تزوجت ولم تُرزق بولد، فكانت تتمنى أن يكون لها ولد قوي أشبه ما يكون بالأسد، فكانت إذا رقَّصت أحد أبناء الحي قالت:

يا حسرتا على ولد

أشبه شيء بالأسد

إذا الرجال في كبد

تغالبوا على نكد

كان له حظ الأسد (36)

كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، لأنه حماية لأعراضهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يُولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج (37)

ومما يُروى كذلك أن إحدى النساء، كانت معروفة بإنجاب الحمقى من الأولاد، قد كانت ذات يوم تلاعب ابناً لها وهي تنظر في أثناء ذلك إلى عورته فتفرح بكونه ذكراً، وتنشد:

وما أبالي أن أكون مُحمقة (38)

إذا رأيت.... مُعلقة (39).

الهوامش:

1- يونس عمر فنوش، والسنوسي حبيب الهوني، الموروث الشعبي، ذاكرة الليبيين الجمعية، ورقة مقدمة في إطار مشروع: ليبيا 2025: رؤية استشرافية، سبتمبر، 2007، ص 2

2- محمد جودات، " الواقعي والأسطوري في الثقافة الشعبية " مجلة الثقافة الشعبية، ع 31، السنة الثامنة، المنامة، البحرين، خريف 2015م ص 38- 53

3- قبايلي عمر، مدخل للثقافة الشعبية العربية، مقارنة أنثروبولوجية، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع7، مايو 2008، 171- 182 (172 (

4- الأراجيز، الأرجوزة: المقطوعة من بحر الرجز. مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، مصر، 1994م، 256

5- جمال أبو رية: ثقافة الطفل العربي، دار المعارف (القاهرة، 1978م) ص51

6- المقدمة، منشورات مجلس الثقافة العام،2008.

7- نواف أحمد عبد الرحمن، تاريخ العرب قبل الإسلام، الجنادرية للنشر والتوزيع، ب م، 2015م ص 94-96

8- سورة النحل، آية 58

9- سورة النحل، آية 59

10- الكهف، 36

11- ابن عبد ربه الأندلسي أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، مصر، 1316هـ، ص 341

12- المصدر نفسه، ص 341
13- الأصبهاني أبو حسين الراغب(ت: 502هـ) محاضرات الأدباء وحوارات الشعراء، مصر 1326هـ، 1\ 155.
14- المصدر السابق، 1\ 155.
15- المصدر نفسه 1\321
16- شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي، المستطرف في كل فنٍّ مستظرف، تح: مفيدة محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1986م، 2\23
17- لمَعْدُ: الضَّخْم. وشيء مَعْدٌ: غليظ. وتَمَعْدَدَ: غَلُظ وسَمِن، المعجم الوجيز، 877،
18- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، 1\100
19- ابن عبدربه: العقد الفريد، 1\196
20- أود أن أشير هنا إلى تميز العرب في التعامل مع الأطفال، واحترامهم لكيانه الإنساني حتى في مراحل طفولته الأولى، وعلى سبيل المثال يقول العرب في أمثالهم: (الصبي أعلم بمضغ فيه) وهذا المثل تصوير حقيقي لموقف العرب من الطفل وإدراكهم لمستواه العقلي، ومدى استيعابه.
21- محمد إبراهيم حور، الطفل والتراث، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 1993م، ص 18.
22- بروكلمان، تاريخ الأدب العربي (مصر، 1958م) 2\ 85
23- الرجز بحرٌ من بحور الشعر مفروف، تسمى قصائده بالأراجيز وأحدها أرجوزة ويسمى قائله راجزاً، وإنما سمي الرجز رجزاً لأنه تتوالى فيه حركة وسكون ثم حركة وسكون يشبه بالرجز في رجل الناقة ورعدتها وهو أن تتحرك وتسكن ثم تتحرك وتسكن...عن محمد توفيق البكري الصديقي، أراجيز العرب،بدون مكان، 1313هـ، ص 3
24- حسن ملا عثمان، الطفولة في الإسلام مكانتها وأسس تربية الطفل، درا المريخ، الرياض،1982 م، ص 62
25- الأصبهاني، محاضرات الأدباء، 1\ 157
26- بنت الشاطيء، بنات النبي، بيروت، 1963م، ص 35.
27- 11\2، 12
28- الأصبهاني، محاضرات الأدباء، 1\ 157
29- المرتضي، علي بن الحسين الموسوي(ت: 436هـ) أمالي السيد المرتضي،مطابع الخانكي، مصر، 1907م، 4011
30- المهر: الصداق أو ما يجعل للمرأة من مال تنتفع به .
31- الذود: قطيع الجمال من الثلاثة إلى العشرة .
32- مادة ربت
33- ضمأن زميت: مقيد غير مطلق للسراح
34- ليس لمن ضمنه تربيت: ليس له حياة أو نمو
35- أحمد أبو السعد: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ط2، دار العلم للملايين (بيروت، 1982م)، ص 53، عن= الميداني، مجمع الأمثال، 1\ 106.

36- ابن العديم، كمال الدين عمر بن هبة الله الحلبي (ت:660هـ): الدراري في الذراري، اسطنبول، 1298هـ، ص 24.
37- السيوطي، أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين (ت: 911هـ): المزهر، مطبعة الحلبي، مصر، ب،ت، / 2\ 473.
38- أي تنجب الحمقى
39- أحمد أبو السعد: أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ص54.

الشخصية الكردية وعالم السوق

في عشبة ضارة في الفردوس

علجية حسيني - تونس

تتمحور رواية عشبة ضارة في الفردوس للكاتب السوري هيثم حسين، أساسا، حول علاقة الشخصية الكردية بعالم السوق. أغلب شخوص الرواية أكراد عالقين في السوق ويسعوون دائما وراء الربح المادي. رغم جهل بعضهم لقانون السوق، يضعفون أمام إغواء الصفقات دون التفكير في النتائج التي حتما لا تخدم المواطن الكردي المهمش. ومن الصعب أن يكون الحلقة الأقوى في سلسلة الأشخاص الذين يديرون السوق. قبول الدخول إلى عالم السوق يؤدي بهم إلى تحمل نتائج قانونه وهي إما الربح أو الخسارة. وتخلف الصفقات وراءها دائما ضررا لصاحبها أو لغيره من الأكراد .

تصوير الشخوص في الرواية أظهرهم أشخاص جشعين يسعون وراء مصالحهم المادية وغير واعين أن سحبهم للسوق ليس إلا شرك يزيد في تهميشهم وتشتيتهم، «يجب أن نبقي البوصلة بيدنا، وأن نوهمهم بأنهم يتحكمون بزمام اللعبة ليتفنن بعضهم في ايذاء بعض». عوضا عن الإهتمام بقضيتهم وإحياء تاريخهم وثقافتهم لحمايتها من الإندثار، لا يكترثون لما يلحقهم من تهميش ثقافي واقتصادي. وارتكز هيثم حسين في روايته عشبة ضارة في الفردوس على اعتماد شخوص لا تؤسس لمشروع ثقافي ووطني يمكن أن يغير حياة الأكراد للأحسن. كما يرى ويلهلم ريتش أن: «اللأرواح الفارغة لا تشرب الأفكار العظيمة لتغير العالم للأفضل.«

في الآن ذاته، وضع المفكرين في خلفية الرواية. إذ وقع الإشارة إلى الكتاب والمفكرين والشعراء، تقريبا، مرتين فقط على كامل الرواية. وو ضع في المقدمة شخوص تافهة وعديمة الأهمية. تهيمن الشخصيات المبتذلة والتافهة وتغطي على حضور المثقف والمفكر. يقول رينيه شار: «يهدد التافه الجوهري دائما ». هذه الشخصيات التافهة التقطت طعم السوق، عن وعي وغير وعي، لتصبح مثل دمية تحركها أيدي خفية لا تعلم كل

أهدافها. هوس الأكراد بعالم السوق ضاعف شتاتهم وضعفهم. لا تربط بينهم علاقات انسانية أو هموم ثقافية قد تجمعم وتجعلهم أقوياء بوحدتهم. كأنهم غرباء مختلفين في العرق واللغة وجلبوا من عدة أماكن وجُمعوا رغما عنهم في البلدة أو المنارة. كما أنهم لا يختلفون عن بعضهم البعض ولا يجد القارىء أي اختلاف قيمي أو أخلاقي كبير بين هذه الشخوص ليميز بينهم. وهذا ما يفسر عدم وجود شخصية رئيسية للرواية تجعلها أهم من غيرها في الرواية. تشكلت صورة الشخصية الكردية وعلاقتها بالسوق في عشبة ضارة في الفردوس عبر استحضار أحداث وشخوص عرفتهم منجونة، الراوية، في البلدة والمنارة وهي في طريقها إلى الغرق. طغت تقنية الارتجاع الفني flashback على كامل أجزاء الرواية. بعض الأحداث لم تكن تماما حقيقية كما وقعت. وإنما أضافت منجونة الراوية إلى تلك الأحداث والشخوص تفاصيل جديدة ابتدعتها مخيلتها. فهي كما يقول فرناندو بيسوا: «يحلو لي التلاعب بالكلمات». واستندت منجونة لحياكة قصتها على التخييل واسترجاع الأحداث وملامح الشخوص الكردية وعلاقتهم بالسوق لأغلب الشخوص الذين طفوا على سطح ذاكرتها. تصير بذلك الرواية عبارة عن قصة داخل القصةStory within a story . تحمل منجونة وظيفة الراوي وصانع الحكاية في آن واحد.فهي تسرد وتبني الحكاية عن طريق تفاصيل جديدة لأحداث وقعت في بلدة الاكراد وفي المنارة وكانت شاهدة، » أعود الى تخيل الإعترافات وبناء صروح حكاياتي على أساسها ». والجزء التخييلي الذي خلقته الراوية لم يكن متناقضا مع الأحداث وصفات وميزات الشخوص الحقيقية التي تعرفها عنهم. قارىء الرواية يلمس التماهي والتناغم بين الحقيقي والتخييلي وذلك للمعرفة الدقيقة لمنجونة بحياة الأكراد العالقة في عالم السوق .

دراستها الفلسفة ساعدتها في إتقان التأمل وتخيل اعترافات للشخوص ووصف عالمهم، «سأستعير أصوات الآخرين، سأستنطقهم، وأتحدث بلسانهم، سأتقمص شخصياتهم، وسأبوح بجانب من مكنوناتهم، اعتمادا على معرفتي بهم وبتفاصيل حياتهم. كنت الشاهد اللامرئي على كل من حولي.

كنت شيطان الحكايات أتخلل المجالس دون ان ينتبه أحد لوجودي». وتتأسس الرواية على هوس الشخصية الكردية بثلاثة انواع من السوق. السوق الأول يديره مباشرة "المساعد أول". ويكون فيه الأكراد وسيلة لتدمير بني عرقهم وأنفسهم بالوقوع في مخططات "المساعد أول" العدوانية. السوق الثاني، جزئيا، تابع لـ"المساعد أول". أما النوع الثالث فهو سوق مستقل عن مخططات "المساعد أول". رغم تساوييهم في البحث عن الصفقات والسعي وراء المصالح المادية الشخصية، منجونة الراوية تعتبر أن كل شخصية تحاول أن تتهم الآخر في إلحاق الضرر الذي يحصل لها،« فمعظم من

أتذكرهم كان يعد الآخر عشبة ضارة في فردوسه. يلقي عليه باللوم لأنه عكر صفو ايامه». وهذا سلوك الجاهل الذي عرفه إبيكتات وهو أن سمة الجاهل هي:« اتهام الاخرين بالتسبب في مآسيه .«

استعان "المساعد أول" على معرفته بالشخصية الكردية الجشعة والتي تميل للعداء لغيرها من الأكراد للوصول الى أهدافه والسيطرة على الأكراد،« هذا شعب ينظر أفراده بعضهم إلى بعض بعين العداء، يحترفون النيل من أنفسهم، ويجيد الواحد منهم الفتك بالآخر لإتقانهم فنون الإيذاء، يفتدون الغريب ويفضلونه على أنفسهم، فيثقون فيه حكما بينهم، والحال أنهم لا يقبلون بتحكيم أنفسهم». لذلك استعمل الصفقات كطعم للإيقاع بهم وتسهيل تنفيذ مخططه. تدخل الشخصية الكردية إلى النوع الأول من السوق لربح صفقات عن طريق تقديم خدمة ل"المساعد أول " وممثلي النظام في تحقيق الهدف الأهم للنظام وهو تشتيت الأكراد وإضعافهم. لا تكترث هذه الشخصيات لمشاعر الكره الذي يكنه ممثلي النظام لهم،«لا بد من العمل على تصميم الكردي بحيث يكون خنجرا في خاصرة شعبه».و تتم عقد الصفقات بين ممثلي النظام وأفراد من البلدة الكردية للحصول على امتيازات اجتماعية ومادية مقابل خيانة بقية الأكراد عن طريق الوشاية. وبذلك يكون الكردي ساعد في تنفيذ مخطط النظام وهو جعلهم منقسمين ومفككين، «يجب أن تركز على خلق فجوة بين الكردي وتاريخه من جهة، وفجوة أكبر بينه وبين واقعه ومستقبله من جهة أخرى». انشقاق وتشتت الأكراد يؤدي إلى معاناتهم ويسهل على النظام السيطرة عليهم وجعلهم عبيدا. وفي هذا السياق يقول جيل دولوز: «السلطات القائمة بحاجة إلى أحزاننا لتجعل منّا عبيدا». وفي السياق ذاته، وصف جورج أوروال النظام السياسي في روايته 1984. حيث أن السلطات تعمد إلى جعل الناس يعانون ليسهل السيطرة عليهم. تصبح الشخصية الكردية شريك في المؤامرة ضد غيرها من بني عرقها بقبول عقد الصفقة وتتحول،بقبولها شروط قانون السوق، من الضحية الى الجاني. تتميز هذه الشخصيات بالنزعة المكيافالية "Machiavellianism".إذ ينزعون إلى التخلي عن كل الأخلاق الانسانية. ولا يهتمون إلا بمصالحهم ومكاسبهم الشخصية لأن الغاية تبررر الوسيلة في قانونهم. عول ممثلي النظام، على محجوب والنسناس ورسيلو وعبدكي وخربو وبريندار(دون وعي منه) والوردة .

اختص محجوب في الوشاية وأدمنها « "إن لم يعثر على من يشي به فسيشي بنفسه". هذا ما يقال عنه لشدة تفانيه في عمله،مخبرا صغيرا وخادما للمفارز الامنية». وليبقي "المساعد أول " محجوب تحت تصرفه وتابعا له قدم له عملا وقتيا، ليس قارا، حتى لا يتحرر من قيد الصفقة،«كوفىء على أعماله وتقاريره بوظيفة مؤقتة،كانت عبارة عن عقد مع مؤسسة الحبوب يجدد كل بضعة أشهر». أما النسناس فقد كلف بمراقبة وابتزاز غيره

من الأكراد بتشغيله في مفرزة البريد،«كان النسناس مكلفا بمفرزة البريد، يشرف عليها، يراقب الاتصالات، ويقوم بتسجيلها ليستعملها للابتزاز والتهديد، يحملها كأدلة ووثائق للإيقاع بالناس». أدخل في صفقته رسيلو وعبدكي، «أصبح تنافس رسيلو وعبدكي مداره نقل تقاريرهما الشفهية الى النسناس». نجح النسناس في مهمته وكسب ربح مادي من صفقته وطورمعاملاته التجارية بفضل الوشاية والإبتزاز، «وكانت تلك المراقبة الدائمة مصدرا للثراء... بها يوسع من شبكة عملائه ويكسب رضى رؤسائه ». خربو تمثل الشخصية الكردية الأكثر نجاعة في تنفيذ خطة النظام للفتك بالأكراد. استجاب لطلب مدير الناحية بتلطيخ العلم الوطني بالبراز والطين، مما أدى إلى اعتقال وتعذيب مئات الشباب والرجال الأبرياء.

كما ساهم في تجريد الكثير من الجنسية السورية، « كانت لخربو مساهمة كبرى في تجريد كثير من أهل البلدة والقرى المجاورة لها من جنسياتهم السورية»، قبل خربو هذه الصفقة لأن " العرض مغر". وعده مدير الناحية، « بأنه سيجعله من وجوه البلدة، فيمنحه لقب المختار ويضعه في منصب رسمي ويوصي بتقديره، واعدا اياه بحصة مناسبة من الأراضي التي ستقوم الدولة بإعادة توزيعها». وأصبح خربو موظفا في البلدية ومختار من مخاتير البلدة. بريندار رفض أن يشي ببني عرقه من الأكراد ل"المساعد أول" وقبل الشراكة معه طمعا في الفوز بأرباح مادية مثله مثل الآخرين وتوهم أن يكسب أهمية في هذه الشراكة. عبر الصفقة تعامل مع "المساعد أول " وضابط تركي، من الطبيعي، كانا يكنان كرها وحقدا للأكراد، « استمتع بريندار بتلك المغامرات، شعر بان "المساعد اول" والضابط (التركي) يتواطآن معه. أحس أنه شخص مهم لا غنى عنه. وبدأت الأموال تتراكم لديه». دخل عالم السوق رغم علمه أن عالم السوق تغلب عليه المجازفة ولا يمكن الثقة في الشركاء، «في هذا السوق، الورقة التي ينتهي مفعولها ينبغي حرقها والتخلص منها».

كان بريندار يعلم أن هناك من يتحكم في السوق ولم يتراجع، « يعرف ان هناك مقنعين مجهولين يقودون السوق ويتحكمون في الحدود ». أرباحه المادية أغرته بأن يواصل الصفقة مع أعداء بلدته، « نشا نوع من التواطؤ بين الجميع فراح"المساعد اول" ورجلاه يغضون النظر عن صولات بريندار وجولاته وتردده على بيت الوردة،و يغطون عليه في توزيعه الدخان المهرب». استمتاعه لما ربحه من أموال عبر الشراكة مع "المساعد أول" جعله لا يهتم ولا يكترث لما حل لبلدته عند حصول الضرر. ليكتشف فيما بعد أن شريكه ومعارفه كانوا السبب وراء مصيبة بلدة الأكراد، «اعتاد بريندار الخروج مع "المساعد اول" في جولاته الليلية. وكان "المساعد اول" قد دأب على ايقاف دورية في مدخل البلدة... هذه الدورية عادة من عنصرين يحظيان بثقة "المساعد اول".عرف بريندار بعد ذلك انه قد أطلق

أيديهما أكثر من غيرهما في البلدة للفتك بها». لئن ألحقت الشخوص الأخرى الأذي بغيرها من الأكراد، فان بريندار أذى نفسه مباشرة أيضا. قانون السوق كما آمن لا يعترف بالصداقة ولا العلاقات الانسانية. اعتقل كغيره من الشبان الأكراد. وسببت علاقة الشراكة مع "المساعد أول" في تعذيبه أكثر، «عذب بوحشية كغيره، وكان احيانا يعذب أكثر من غبره لأنه محسوب على شلة"المساعد أول"، وعلاقتهما معروفة». قانون السوق يدهس دائما الضعفاء وهو ما جعل بريندار يخسر كل ما ربحه ويكتشف أن من يضع قانون السوق ويطبقه افتك منه ما تحصل عليه من أرباح، « ضاع ما جمعه بريندار من أموال التهريب مع" المساعد اول" بطريقة مؤلمة، بعد ان طبق عليه قانون التهريب التاريخي، فليس للنظام من صديق أو حليف. الجميع إما أتباع أو أزلام أو أدوات لا غير».

أيقظت خسارة بريندار المادية وعيه بقانون السوق الذي دائما يتخلى عن الضعفاء بعد أن ينتهي المتحكمين في السوق من استعمالهم. كما انتبه للدور الذي لعبه في ايذاء غيره من الأكراد دون التفطن لذلك لأنه لم يتوصل لمعرفة هدف "المساعد أول " من الشراكة معه، « أقر لنفسه بحقيقة ان ما تعيشه البلدة هو احتلال منظم ممنهج، وأنه كان غافلا عن الواقع وحركته، يتعاطى ببراءة مع المخابرات والشرطة التي تثابر على إذلال الناس وإبقاء الخوف مستوطنا فيهم متغولا يفتك بهم». فهو مثلما قال ألدوس هكسلي: « ينبع ثلثا مآسينا على الأقل من الغباء والخبث البشري.«

تترأس الوردة وبناتها سوق الجنس عبر الدعارة. تجارة الوردة من الجنس ليست مستقلة كليا عن النظام لأنها توفر المعلومات ل"مساعد أول" عن أهل البلدة.كذلك تستقبل من يلحق الأذى بالبلدة. الوردة تقيم سوق الجنس في بيتها للحصول على معلومات تنقلها لل"مساعد أول " وتتحصل بذلك على مكسب مادي من الوشاية،«المساعد أول" الذي كان يقوم بجولة صباحية يزور خلالها الوردة، ليستقصي منها بعض اخباره».و تقوم بتقديم خدمة جنسية لزبائنها مقابل المال. وصف بريندار بيتها بأنه سوق وأن الوردة ترى الجنس مثل تجارة، «فالجنس لديها سوق قوامه العرض والطلب، و مصدر رزق وبوابة للمصالح». كان بريندار يعرف قانون السوق وما يحتاجه التاجر لربح الصفقة لذلك كان يتجنب الخسارة للفوز بالصفقة مع الوردة وبناتها، «الاسعار معلومة، والمساومات ممنوعنة.. وكل طرف يعرف حدوده، وما له وما عليه. سوق يحتاج الى معرفة وخبرة وتجربة ومغامرة، وإلا ستخسرون كثيرا وقد تحل عليكم كوارث قاتلة». هوسه بالربح المادي جعله يعرّف المتعة الجنسية بصفقة تجارية، «طالما هو لذة متبادلة لا يتأذى منها أحد، وطالما هو اتفاق بين طرفين راغبين في اتمام الصفقة». وللوصول إلى هدفه الوردة استعمل كل الطرق التي يستعملها التاجر للظفر بزبون. اشتغل على كسب ثقتها عبر

هدايا بسيطة مثل، «أكياس من الخضار والفواكه، وعلبة عطر بدت غالية الثمن،تلاها زوج من الملابس الداخلية المثيرة». ثم لجأ الى وسيلة أخرى متداولة في السوق وهي الغش عبر الإغراء. إذ استعمل بريق السعر بالدولار ليقنعها أن زجاجة العطر من النوع الغالي، «قصد بريندار محل العطور الوحيد في البلدة. لن تكلفه تعبئة زجاجة العطر سوى مبلغ صغير،لكنه أبقى سعرها المكتوب بالدولار، عليها. رمز الدولار يغري، يعمي، يلهب، يثير، ويفتح الأبواب المغلقة». حيلته نجحت مع الوردة ولم تصمد أمام اغراء السعر، «كان الرقم كفيلا بتأكيد فرادة العطر وقيمة الهدية. أهداها اياها بلا تغليف كي يستمتع بتأثير السعر الغالي المثبت عليها.«

في عالم الأكراد، الزواج يفقد قيمته الاجتماعية والانسانية ليصبح سوق لإبرام الصفقات. العلاقة الزوجية تحولت إلى سوق للربح المادي والمعنوي لجيمي. عندما أرادت أن تتمرد وتغير حياتها بعيدا عن الفقر والتهميش في عالم الأكراد، التجأت للجنس لتحقق أحلامها. قدمت جيمي المتعة الجنسية لزوجها لتصنع حياة مختلفة عن عالم العتمة. جيمي لا ترى زوجها إلا سلما أو عكازا تستعمله لتمر إلى الحياة الجديدة. تتحول ممارسة الجنس بين زوجين مثل صفقة بين شخصين في السوق. أتقنت جيمي فن الإغراء لتقبض ثمنه من زوجها. وأبو مأمون، أيضا، قبل بدفع الثمن للحصول على بضاعة جيدة، «كانت تدرك انها ستحتاج الى أبي مأأمون ليلبي لها طلباتها، ويؤمن اتمام مخططها نحو شهادة الباكالوريا، اكتشاف العالم الجديد الذي وجدت نفسها في بحره.و بحسب نظريتها الجديدة التي تقتضي منها التعكز عليه، لا بد من ابقائه في دوره عكازا لها، وهو أيضا يتعكز عليها، يستمتع بجسدها ويستعيد شبابه».جعلت الصفقة من كليهما لا يرى الواحد الآخر زوجا وإنما عاهرة وعكازا،«يعتبرها عاهرته التي يمضي برفقتها أوقاتا محددة ويعيش معها متعه المجنونة ورغباته الغريبة، وبدورها كانت مسرورة بهذه الحالة... لأنها تعتبره درجة في السلم الموصل الى احلامه، وعكازا مرحليا ستتخلى عنه بعد مدة، وتعتمد على ما تقوده اليها رحلتها وعكاكيزها». واصلت جيمي ملاحقة أحلامها نحو أضواء سوق التي جذبتها. وغالبا، عقد الصفقات في هذا السوق يتطلب إقامة علاقات جنسية مع المتحكمين فيه مقابل الصعود الى الأضواء والشهرة، « ثمة من تتسلل الى هذا المجال عبر سلسلة من الأسرة، تعبر من سرير الى آخر في طريقها الى الشاشة والاضواء، رأسمالها جسدها، توظفه في طريقها الى سوق الفن». جيمي قبلت شروط قانون السوق بعبورها لسوق الفن. لكن لا يهمها كيف ستمثل الشخصية الكردية وماذا ستضيف الى الأكراد عبر الفن. قبلت دور نمطي للشخصية الكردية لتحقق الشهرة وتواصل تمردها على عالم الأكراد رغم قدرة الفن على التعبير عن الذات والمشاكل من الظلم والتهميش. أما هدف

جيمي الأساسي لم يكن إلا تحقيق مصالحها الشخصية.

جيمي كانت أهم صفقة قام بها موروي الأعمى وبهو للحصول على مكسب مادي بتزويجها من

أبي مأون. لم يستطيعا رفض العرض الذي قدمه أبو أمون مقابل أن يتزوج جيمي، «يعطيهم أرضا ويعمر لهم فيها غرفة ودكانا». موروي الأعمى يعرف جيدا الشخصية الكردية واحترامها للمال. قانون السوق في عالم الأكراد ينسي الناس مساوئ وعيوب من يملك المال، «مؤكدا أن المال كفيل بمحو أي ماض مهما بلغ من القذارة». وهو ما شجع موروي على دخول سوق السمسرة. باكتساب المال نجح في تغيير نظرة الناس إليه من شخص محل ازدراء إلى شخص ذي أهمية، «كان كل من حوله يشعره بنقصه ودونيته،وفي المنارة بات كل ماحوله يشعره بالرضى عن ذاته وانجازاته». في المنارة تغيرت حياة موروي من رجل أعمى ومحتقر من أهل بلدته ومحتاج لمن يقوده الى صاحب السوق الذي يعتمد عليه كل النازحين في المنارة، «انتزع احترام النازحين رغم أنوفهم، تفوق عليهم وهو الأعمى، قادهم في رحلة نزوحهم، صمم لهم بيوتهم، أقرضهم الاموال، ورهن لهم البيوت، ساهم في تشغيل أبنائهم وبناتهم». بهو، أيضا، كسبت الكثير من زواج ابنتها بأبي مأمون وازدهار سوق السمسرة الذي يتحكم فيه زوجها. فحققت متعة لمس النقود وعدّها، « بهو التي باتت تسكر بمجرد ان تشم النقود، وتنتشي بأن تنشرها على جسدها، ترقص صدرها وتغني لنفسها وهي تمارس متعتها في لمس النقود وعدّها. تقول إن لذة النقود تفوق لذة الجنس». كما أصبحت سيدة محترمة في أعين النساء الأخريات. نساء الحارة نسين عرجها وهروبها مع خورتو. المال الذي تكسبه جمّل صورتها أمامهن، «حققت أمي بهو في المنارة حضورها المنشود. لطالما اعتبرت نفسها سيدة راقية،ذات مال وجمال، في حين كان يتم التعامل معها بوصفها العرجاء زوجة الاعمى». لم يرد موروي فقدان هذا السوق الذي حقق به التقدير والاحترام ولم يكترث لما يحصل للأكراد في البلدة أو المنارة.المظاهرات ضد النظام ورغبة النازحين مغادرة المنارة خلخلت عالم موروي لتحكّم الربح المادي في سلوكه. مصلحته الشخصية تتطلب بقاء النازحين ومجيء الأكثر ليحافظ على ما حققه من عالم السوق من مال واحترام الناس له.

هوس الأكراد بعالم السوق والبحث عن الصفقات التي، غالبا، ترجع بالأذى على البلدة لم يجذب منجونة راوية القصة. إذ بقيت خارج دائرة منطق أولوية المصلحة المادية. وقد يُفسر اختلاف منجونة عن غيرها من الشخوص الأخرى كونها مثقفة ودارسة للفلسفة، «بدا عالمي يتبلور تدريجيا بعيدا عن المنارة، وعن ابي وامي المشغولين بمتاهاتهما، وبالمهاجرين الجدد». منجونة تقف متأملة لحياة شخوص ضعفاء أمام إغواء الصفقات. دراستها للفلسفة والمطالعة جعلت من

منجونة تتقمص دور الفيلسوف الذي لا يستجيب لاهتمامات العامة، «و بتمكني من قراءة الجريدة المرمية هناك. أقضي الساعات... في قراءة ما يقع تحت يدي.و اكتشف في تلك الاخبار عالما رحبا غير عالم البلدة». عدم الانصياع إلى اتباع سلوك أهل البلدة، أمكنها من الفوز بحريتها لبقائها خارج شبكة السوق الذي تتحكم فيه أيدي خفية. هذه الأيدي تجعل من يقترب منها عبدا تحركه وتبعده متى تشاء. بقائها بعيدا عن عالم الصفقات مثل نوع من المقاومة لأنها لا تقدم خدمة للنظام مقابل الربح المادي من الصفقات. كما يقول بيسوا: « لا أخضع للنظام ولا للرجال: أقاوم بخمود. النظام بامكانه فقط أن يحتاج إلي في فعل من الأفعال. وما دمت لا أقوم بشيء، فلا شيء بمقدوره أخذه مني». لم ينتبه أحد لوجود منجونة لأنها لم تنصاع لشبكة عالم السوق. الجميع اعتقد أنها خرساء وهو ما يعني أنها لم تكن تبدي رأيها في شيء. منجونة مقصية وبلا صوت ما دامت خارج عالم السوق. بحثت عن نفسها في عالم الخيال والفن وليس في عالم المصالح المادية. السوق لم يقدم فضاءا رحبا لخيالها، «لم أكن أتأسف على تساوي غيابي وحضوري لدى أسرتي,. كل واحد عثر على ما يبقيه مشغولا عن ذاته ومحيطه، وأنا بدوري عثرت على ما كنت أبحث عنه. عثرت على صوتي الذي ينبغي أن أكتبه، والدرب الذي يفترض ان أسلكه للتعبير عن حكايات ». اختلاف اهتماماتها عن العامة حقق لها ذاتها رغم إهانة أهل البلدة لها والسخرية منها. تبعت طريقها لاكتشاف ذاتها رغم المعاناة التي تواجهها. مشاركة العامة هوسهم واهتمامهم بالسوق يعيق رحلتها في الوصول إلى أحلامها. يقول نيتشه: «أتبحث عن حياة سهلة؟ امكث دائما قرب القطيع وانس نفسك فيه». المكوث بعيدا عن القطيع والعامة أنتج حياة من الوحدة والعزلة لمنجونة. بعزلتها رفضت العلاقات المبنية على الأنانية والخيانة من أجل المصالح الفردية. يقول روسو: «لقد أصبحت وحيدا، أوكما يقولون، منطو على نفسي وكاره للناس، لأن الوحدة الأكثر وحشية تبدو لي من مجتمع الأشرار الذي لا يتغذى إلا على الخيانات والكراهية». العزلة ورفض التأقلم مع حياة الأكراد الخالية من القيم الإنسانية دفع منجونة الى اختيار الإنتحار والغرق. يقول سارتر: « أحسست بنفسي في وحدة مخيفة جدا الى درجة أني فكرت في الإنتحار». فضّلت منجونة الإنتحار على مواصلة العيش في دائرة العتمة التي كانت تعيشها في عالم الأكراد العلقين في عقد الصفقات، «لا أريد أن ينتشلني أحد من قعر حياتي، فلا شك أن العتمة التي عشتها أقسى من تلك التي أنا بصدد المضي اليها والغرق فيها». الانتحار مثّل الإنعتاق والحرية لمنجونة من عالم كان يخنقها وولّد فيها الإحساس بالغربة، «"لا أريد أن ينتشلني أحد من الغرق.

هذه لحظة الانعتاق المطلقة التي ضللت أرنو إليها، أستمتع بهذا الغرق، بهذه العتمة الجديدة. أحضي بحرية ما فتئت أحلم بها». في الغرق، وجدت منجونة

ذاتها واستردت صوتها وأفكارها، «طيلة سنوات كان الصمت ملاذي، والحلم ملعبي، وها أنذا في غرقي أغير عاداتي، وأكاد أصرخ بأفكاري. هل هذا الغرق مرآة لاكتشاف جوانب خفية من ذاتي؟.«

تتطابق القصة التي بنتها وسردتها منجونة مع عالم السوق. كلاهما لا يخضع لنظام ثابت. السوق متحرك ومتنقّل وغير منظّم. كذلك سير الأحداث في الرواية لا يتبع تسلسل زمني،« أذكر أصداء الحكايات وبقايا القصص، نثار البدايات وسراب النهايات. لا أكترث لتسلسل منطقي، لا أتقيد بالزمن والمكان. انتقل من هذه الشخصية الى أخرى دون الشعور بالذنب او احساس بالغبن تجاهها ». القارىء لا يستطيع توقع ما سيحدث لاحقا. توجه منجونة القارىء إلى آخر الرواية. حبكة الرواية تغرق في الفوضى مثلما يغرق الكردي في لعبة السوق. عند الإنتهاء من الرواية، يعجز القارىء عن المسك بمنطق يربط الأحداث كاستحالة تنظيم شكل معين للسوق. جمالية عشبة ضارة في الفردوس تكمن في تحرر القارىء من البحث عن تركيب الأحداث في الرواية. مهمة القارىء تقتصر، فحسب، على التقاط ما يطفو على ذاكرة منجونة وما تخلقه من تخييل في صورة غير تقليدية. وهي تعي أن الأحداث التي تسردها مبعثرة ونهايتها غير متوقعة، « لا أبحث عن بدايات محددة ونهايات معلومة، ولا عن خطوط مألوفة ومسارات مطروقة،أمضي في المتاهة، اتنقل في جزر الخيال، أقتفي شياطين الذاكرة، أتبعها وهي تمضي بي إلى ذاتي عساني أبدد عتمتي المديدة.«

ضجيج النص وأسئلة العتبة في عوالم الصحراء

نص (الصحراء) لجهاد الرجبي نموذجا

إبراهيم شرايطة - الجزائر

عتبة نص:

المشهد الكتابي وفق وظائفه وطرائقه المفتوحة في سردية النصوص يقدم تأويلا مستمرا ولا يرضى بالتشاكل والإتلاف والوضوح والتكرار فكينونة الأثر لا تكتمل الا بعناصر جديدة في كل مرة تمتح من جسور التعدد و التضاد و المفارقة و الغموض و النص الآخر و تعيد وهج القراءة والتلقي في نصوص موازية و أسئلة حارقة تجعل العمل الكتابي طاقة مختلفة لقارئ جديد نموذجي يعيش اللذة و المتعة الجمالية موجبا للمجهول و نافيا للمعلوم.

وجهاد الرجبي كاتبة وروائية أردنية، تحتفي بالصحراء في أدبها السردي، تناولت إصداراتها الوطنية والتاريخ والمعتقدات الدينية و التجربة الحداثية في سردياتها "لن أموت سُدى"، 1993"الصحراء"، 2003، رحيل"، 2003، "أينا قتل الآخر"، 2017.

الروائية جهاد الرجبي كتبت نصوصها في ملحمية غريبة ساحرة رافضة للعدم و الخلاء و الفناء فاتحة عوالم جديدة طوباوية وجودية كونية مصيرية في رمزية عجائبية حيث الذاكرة الإنسانية و التاريخية للأرض في تنوع عتباتها و عناوينها و تفاصيلها و مشهدياتها نبحث في هاته الورقة البحثية جماليات العتبات النصية في رواية الصحراء لجهاد الرجبي و أسئلة المصير الإنساني.

جهاد الرجبي أعادت تشكيل الصحراء في نصوصها السردية إلى عوالم جديدة مختلفة بأمكنة عجائبية جديدة تتقاطع مع أمكنة لا متناهية، فالصحراء كعنصر مكاني هي أيضا روح عجائبية لقيم ممكنة آتية، كما تراها هي وكما تراها شخوصها عبر الوطن و التاريخ.

كلمات مفتاحية:

العتبات النصية، المناص، الذاكرة، العنوان، التصدير، المؤلف، الإهداء القراءة، السردية، الهامش، الغلاف، الصورة، الحداثة، الطابو، التأويل الجنوب، الصحراء، الفضاء. الغلاف، الإهداء.

الكتابة غواية العتبات:

نصوصية الخطاب في مقدماته و عتباته و عناوينه تسعى (إلى نصوصية الخطاب في مقدماته و عتباته و عناوينه وفق لعبة و غواية التشاكل و الاختلاف)1، فمشهدية الكتابة في وظائفها و طرائقها مدفوعة بشهوة عارمة من التأويل و الاختزال و الانفتاح في الأثر و الدلالة، و لهذا فالعتبات النصية من مقدمة و إهداء و عناوين فرعية و رئيسية و غلاف و هوامش و حواشي لا ترضى أن تكون تكملة و إضافة للأثر و المتن الأصلي ولا ترضى أن تكون نموذجا مكررا مملا رتيبا، بل إن العتبات النصية هي نصوص جديدة لها كينونة خالصة في فضاء حاشد في تأويلاته و غاياته و أسئلته.

فالعتبات النصية هي نصوص موازية بل هي نصوص أخرى قبل توسع مفهوم النّص و(لم يتوسع مفهوم النّص إلا بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التّعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التّفاعل النّصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النّصوص بعضها ببعض، والتّي صارت تحتلّ حيّزا هاما في الفكر النّقدي المعاصر. كان التطور في فهم النص والتّفاعل النّصي مناسبة أعمق لتحقيق النّظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته)2، و) علم العنونة la titrologie في بداياته مع الناقد ليو هوك بتأسيسه لعلم العنوان في كتابه3 (la marque du titre ، قد أسس لقراءة جديدة للنص في لذتها و متعتها ابتغاء للمجهول و نفيا للمعلوم في مغايرة حداثية مفتوحة هكذا يغدو (الاهتمام بمجموعة النّصوص التّي تحفّز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين و الإهداءات والمقدّمات والخواتم والفهارس والحواشي وكل بيانات النّشر التّي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره)4 غاية نفعية دلالية لقراءة جديدة لا متناهية لنصوص قادمة (وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية ووصف المقولات الجوهرية لمفهوم النّص في تجريده أو تجنيسه الشّعري أو السردي، تلك المقولات الّتي بدا في النهاية أنّها لا تصف كفاية الكلية النّصية، أي كل العناصر المحايثة أو المفارقة التّي لا تؤَمِّن فقط نصّية النّص، بل أيضا تداوليته، وكذلك حتى أدبيته المشروطة بلذّة القراءة ضمن نسق ثقافي محدد) 5.

فالعتبات النصية مفاتيح تعريفية تحديدية كونية وجودية فلا يمكن تخيل (حالة الوعي لقارئها وهو يقرأ نصّا بلا عنوان، فهو انشقاق وشرح كثيف في البنية الأنطولوجية للفهم، وتفكّك لمواقع تأثير المعنى وترميه في عمل الدلالة) 6 و قد

كان الناقد جيرار جينيت،في معرفيته الدائمة و جرحه المستمر للمعنى،في كتابه"عتبات" نجده يُحلينا في أوّل هوامشه،(وبهذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه" أطراس" والذّي يُحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النّص الجامع) 7 فالاحتفاء المدهش للهامش والآخر يجعل النص في رؤيا دلالية محفورة داخل القراءات المتعددة للمتلقي في حدوسه الآتية فيطفو النص الموازي و النص المتفرع و النص المتداخل و المتعاليات النصية ليتشكل (الاختزال في العنوان لَيُعبّر عن الموضوع ويجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع)8 و(ليتشكل التناص -paratexte-بين نص و نص آخر في نص واحد ليكون النص أفقا مفتوحا تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاءا من المدلولات و الرموز يمنحه إمكانيات قرائية لا متناهية) 9.

تجريبية التعدد اللغوي و سردية العنوان (الصحراء):

سردية الصحراء باتساعها وغرابة صمتها الدفين و سكونها الرهيب؛ تجربة ساحرة ومدهشة، لشخوصها الذين يعيشونها، أو أو المارين بها، فهام في جذوة عشقها، الرّحالة والشعراء وأصحاب المسالك والممالك من الجغرافيين والمؤرخين القدامى، فوصفوا دهشتها و هدوءها و سرها؛ غير أن ذلك ظل بعيدا عن ولوج حقل السرديات العربية الحديثة، ولعلّ أول حضور نقدي عرفته سرديات الصحراء، كان مع المفاهيم الجديدة، التي أدخلها إبراهيم الكوني في تأثيث نصوصه، وبذلك شرع للسرديات العربية، فضاءات وعوالم لم تكن متاحة، وإن كان بعض النقاد يعزي كشوفات فضاء الصحراء لحفريات عبد الرحمان منيف؛ غير أن الولادة الحقيقية لرواية الصحراء، وتكريس عالمها سرديا، بما في ذلك تكليم الحجر والرمل، وكذا نفخ الروح في الفراغ والسكون الصحراوي، لم يأت إلا مع الروائي الليبي إبراهيم الكوني، هذا الأخير الذي فلسف الصحراء، وأصبغ عليها رؤيته التأملية، وذلك بتأثيثه السردي للفضاء الصحراوي، عن طريق استثمار أساطيره وعوالمه الساكنة المدهشة، حتى غدا هذا الفضاء المنمّط بسكونه؛ ضاجا بالحياة .

وحضور الكتابة النسوية

في الحقول الإبداعية السردية، سواء أكانت رواية أو قصة قصيرة أو مقال من الندرة بمكان؛ لاسيما إذا ارتبط هذا الحضور بتجربة نصية مختلفة، ورؤيا تراكمية في هذا الحقل، والروائية والقاصة الأردنية جهاد الرجبي(*) روائية في اختلافها و تنوع كتاباتها و تجاربها، تمتلك رؤيا مغايرة حدسية ووعيا قويا، وقد استطاعت أن تقدم تجربة سردية متمايزة، فقد حصدت العديد من الجوائز العربية في مجالها الإبداعي،

لعلّ من أكبر الإشكاليات التي تواجه الكاتب المشتغل على الفضاء الصحراوي؛

مشكلة الفراغ في الفضاء، وهو أمر غاية في الصعوبة، ففي فضاء المدن الضاجة والعامرة، يكون من اليسير على الكاتب متابعة سيرورة السرد الواصف للأمكنة والشخوص بحكم الامتلاء.. أما بالنسبة للصحراء، فيتطلب من الكاتب حذقا في ملء ذلك الفراغ والصمت الرهيب، بتقنيات تجعل القارئ لا يحسّ به، و لهذا فإن الرواية لا تعرف سلطة خطاب لغوي واحد، تتقاطع مع "الروائي(بتعدد الأصوات المرتبطة بتعدد الشخوص الروائية و تصادم وجها تنظرها حول العالم)،10 و شخوص الرواية (الصحراء) 11:صخر، ليث، سيف، مجد، وائل، ضياء، سمية، أبو مالك، شداد، رقية...جعلت من مستويات التعدد اللغوي، تتنامى بفاعلية و قوة في حفر النص الروائي على الغلاف بشكل حواري ممتد، ومركزية العنوان (الصحراء) هنا فاضحة كاشفة في خط عربي فارسي ممتد،في شعرية (poeitics) و هي قدرة العنوان على(إيقاظ المشاعر الجمالية و إثارة الدهشة و خلق الحس بالمفارقة و إحداث الفجوة مسافة التوتر و الانحراف عن المألوف) 12

خط الرواية.. كينونة الصحراء في تشكيل ورقي :

مفهوم الهوية الكونية (يتداخل مع الفرد ليتماهى مع الجماعة) 13 هو مصطلح معرفي فلسفي انثر بولوجي، ولقد وجد هذا المفهوم قديماً عند الفيلسوف إيمانويل كانت وعند هيجل في كتابه العقل في التاريخ الذي ذكر أن صفات أو سمات الإنسان الكوني خاصة المثقف، بأنه الذي يحسن ختم أفعاله برؤية كلية متخلياً عن خصوصيته، (إذ يتصرف وفق مبادئ كلية ويحد من رغباته وميوله، ومن هنا فالهوية الكونية هي انفتاح دون التخلي عن الشخصية الفردية الخصوصية.)14

و حيث الغلاف لوحة « Tableau » ضمن معمار النّص تتمّيز بطابعها الدّلالي الأيقوني، فنجد روح الصحراء في رمالها و لونها الفضي و قافلة الجمال الممتدة امتداد أسرار الصحراء و تلاشيها و سرابها و قوتها و سحرها و ضبابيتها و صمتها و غرابتها و حزنها و عجائبيتها و بتنظيم العلامات البصرية بطريقة خاصة تُتيح إمكانية قراءتها قراءة دلالية تحليلية لترسيخ حمولات المتن و تُبرز طرق تسلل المعنى إليه.

من الجانب اللغوي: فعنوان الرواية بخط عربي فارسي انسيابي يتقاطع و ما قاله الفرنسي أرنست رينان: (اللغة العربية بدأت فجأة في غاية الكمال، وهذا أغرب ما وقع في تاريخ البشر، فليس لها طفولة ولا شيخوخة) 15 و هذا يتصل بعتبة العنوان (الصحراء) كونه فضاءا مرجعيا يقودنا إلى أمكنة موجودة واقعا أو منشودة حلما، وكذا كونه فضاءا رمزيا أسطوريا فعل الفضاء و المكان هنا، يعمل كدينامو لأمكنة ستتقارب تارة وتتعارض تارة وأحيانا أخرى تتدرج لتتسلسل مكملة بعضها البعض و الصحراء كفضاء لا يشيخ و لا يتغير إنما هو خزان ذاكراتي يحمل

هويات عديدة في طفولتها و شيخوختها كما الخط العربي تماما في أصالته و دهشته و سكونه و ضجيجه،(فالخط العربي في عنوان الرواية كعتبة أولى نصية يتصل بغاية نقل المعنى و تجاوزه الى مهمة جمالية هي غاية في حد ذاتها) 16 وإذا كان العمل الأدبي هو قبل كل شئ (سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى)17 فإن غلاف الرواية و خطوطها و رسوماتها و ألوانها قد ينبعث و يفجر آثارا تأويلية لا نهائية.

فالغلاف بحضوره التشكيلي القويّ يشكّل عتبة محورية تتقاطع ضمن ثنائية (الهامش / المركز) (المتن/ العتبات) (الأنا/ الآخر) ثنائيات تعكس في كثير من الحالات والمواقف المتن باعتباره وصفا مكتوبا، وعبره يمكن الإبحار في أغوار النّص الدّلالية والرّمزية، وفي هذه الحالة نعتقد أنّ الغلاف يكتسب معنى الخطاب المحدِّد لهوية النّص، فهو أول ما يحقّق عملية التّواصل مع المتلقي أو القارئ قبل النّص نفسه، فالغلاف كما يرى حسن نجمي: (هوية بصرية ينبغي أن نتقبّلها كإحدى هويات النّص، و بالتّالي يضع سمات، للنص، وعلاماته وهويته) 18 .

كشفية الفضاء (الخصوبة والتخليق): عتبات المطالع....

يتصل مفهوم الفضاء سردا بمكمن الوجود الإنساني، هذا الوجود الذي يتشكل في فضاء معين، حيث يكون الإنسان (فالفضاء شرط الوجود الإنساني و تعيينه الذاتي لا يتحقق إلا به و فيه الحضور و الغياب /الاتصال و الانفصال) 19

و قد شكل هذا المفهوم فضاء الصحراء بالغموض الذي يتجه نحو المكان، والغموض الذي أصاب مستقبل شخصيات الرواية، لذا كانت الصحراء مسرحا للكشف، والحدس و الإنباء وبالمقابل كان كزمن الرواية مسرحا للتوقع والانتظار.

استهلال النص :

(يريدون حياة تمنح الحلم رغم ارتعاش الدم الجائع في عروقهم.. لهاثهم خوف؟ دموعهم صمت؟ و في قبيلتهم الملقاة على كتف الصبر تصبح الأيام امتدادا للموت الذي لا مفر منه) 20. وتستمر لحظة التلاشي بحثا قطرة ماء تعيد الخصوبة و الحياة: (يغيظ الجفاف الجياد الصابرة و يسكن عروقها حين تحترق جلودها بأنفاس فرسان جائعين؟) 21، فكل الأحلام تحيا في المياه (الماء بالرمز البدائي الأول للخلق، اتصال خفي بالأرض الأم) 22، و لصورة الماء دلالة ذكورية تقابل الدلالة الأنثوية للأرض، الماء يبعث الخصوبة و الحياة في رحم الأرض و شقوقها، فيتصلان معا بالخلق و الانبعاث و الوجود من الغياب والضمور والجدب، هذه الكشفية السيميولوجية للماء كانت جديرة لدى (كارل يونغ) بأن (تصبح شكلاء من أشكال الأنماط الأصلية، التي تهوم على بحر الدوال الفسيح. من هنا يصبح النزول إلى الماء جسراء نفسياء تقيمه الذات مع كل

هذه الدلالات العميقة الكامنة في الماء بوصفه (وطناء كونياء ودعوةء إلى الحلم والسفر) 23، فحضور الأصوات تتصل بغياب الماء في مفردات كونية في النص: الشمس، الحلم، سماء خرساء، الرمل الحارق، أنفاسهم الأخيرة، جياع، القهر، الرغبة، الخوف، التعب..) هذا الاتصال يكون جليا في عتبات نصية في مطلع كل فصل حيث يستمر البحث عن المجهول من الذاكرة السرابية في الصحراء.

سنحاول هنا أن نجيب على تساؤلات الروائية جهاد الرجبي: "هل يكتب الروائي عن المكان المرئي في واقعيته، أم يكتب عن مكان آخر، طوباوي (**)، حيث يحيا، أو يجب أن يحيا؟ وإذا كان المبدع يحيا في الفرد الخفي، في اللامكان، فماهي طبيعة هذا الملكوت؟ وأين مكان هذا اللامكان، فيوقعة الوجود المرئي؟ هل لهذا المكان ملامح الوجود في عالم المحسوس، أم مكانه الحقيقي في العالم الذي يقع وراء المكان، ووراء الوجود المحسوس؟

هامش الهامش (انتصار النص و وعي المكان):

تحيك جهاد الرجبي نسيجها الروائي في حواريات لا تنتهي مرورا بتسجيلا لأماكن رسما ووصفا:

-بماذا عدتم؟

-بالموت.

-والى أين رحلتم؟

-الى الصحراء.

-وأين نحن أيها الحمقى؟ أتجوبون الأرض بحثا عن أقدامكم؟

-سرنا الى حيث استطاعت الصحراء أن تسكن فينا...24.

يتقاطع التناص في استحضار الغائب مع العتبات النصية في رواية الصحراء لجهاد الرجبي متحدا مع هامش جديد و مغاير و متخالف متصل بالغلاف و لكنه الغلاف الآخر الأخير على سطح الرواية و نهايتها حيث يبرز العنوان مرة أخرى (الصحراء كهامش جديد يتصل ب(العنوان / الهامش الأول) ليصبح (هامش الهامش / عنوان لا ينتهي) حيث نصطدم بعنوان نص قادم (رحيل) امعانا في التلاشي والحدوس الأخرى، ليتصل بهامش آخر في مفهوم نصي مجتزأ من الرواية في كثافة ترميزية هي مسافة الفجوة بين ما كان و ما هو آت: (لحظة بعمر الرمل، بلمعان النجوم، و بصدق الفجر، حين يتقدم صريحا صوب العيون، لحظة بثقل الصمت، و يقهر الموت..انطلقت فيها صرخات ليث؟ وربما ضحكات مجنونة؟ غسلت بالدمع ما تبقى على وجهه من رمال.

-تفجري بالماء أيتها الرمال؟ أغرقينا بصدق الوعد...لملمي البهجة لقبيلة تنتظر.. اصرخي؟ نادي الموتى لعلهم ينهضون ؟) 25.

الهامش هنا يتسع لهامش جديد الموت، ليث، الماء، البهجة، الدمع الرمال البئر...، وهي محاولة لاستنطاق المسكوت عنه، ولعلها استنهاض لداخل النفس وهواجسها وقلقها الدائم من وجود إنساني مجهول؟

إنها الصحراء بصمتها وإنها المدن بإيقاعها المجنون من الروائية هنا تبحر في تيه الصدع و القلق و النسيان لتعنق وسطا جديدا كل مرة في تشكيل لوني ساحر و مفارقة تمتزج بالماضي و الحاضر و المستقبل هي أزمنة ثقافية مفتوحة، تمتزج ب(المقدس بالمدنس و الحضري بالبدوي و الاتصال بالانفصال و القلق بالسكينة و الاستقرار بالترحال).

الروائية تحاول رسم عتبات نصية سردية بل إنها تريد رسم مدن قرائية وتجارب إنسانية في ترميزها و انفتاحها و ضجيجها و تواترها و تواردها و زواياها و ماضيها و معاصرتها.

الحوار، مانفيستو مغاير: Manifesto

يتصل مبدأ الحوارية في تداخل الأصوات داخل الخطاب السردي الروائي، عبر شخصيات عديدة رئيسية كانت أو ثانوية، فلا صوت للكاتب أو الراوي في نظرية باختين، و الشخصية في تمظهراتها و تمفصلاتها و أصواتها و بروزها و اختفائها تجعل الرواية حالة مانفيستو (***) ...مواقف و بيانات عديدة بأصوات مختلفة يرددها الشخوص في حواريات قد تظهر و قد تختفي لكنها في رواية الصحراء بارزة قوية جلية بل انها طاغية كعتبات داخل النص و داخل السرد و كأنها موقف إيديولوجي قبلي يبحث عن هوية دائمة متعددة،،حتى أن باختين أسهب كثيرا في مسألة "تعدد اللغات"، فهي الركيزة الأساسية فيتحقق الحوارية؛ الشخصية تتحدث حسب انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي... والراوي يتكلم بلغة مشتركة لدى الجميع حتى يكون محايدا، كما أن الرواية قد تتخللها لغات أجناس أخرى كالشعر والمثل الشعبي، وغيرهما مما يكون موقفا إيديولوجيا بل بيانات صادرة بقوة عن مواقف كثيرة.

ويدل الحضور القوي للحوار في النص من بداية الرواية إلى نهايتها على أن الروائية استسلمت لمتعاليات نصية غائبة غياب أسرار الصحراء و خزائنها و كأنها لتريد أن تشعرنا بأننا أمام فضاء شعري متسع بجمل شاعرية

... والأدب بصورة عامة هو مغامرة إنسانية (حقيقة خاصة مطلقة) أو مغامرة وراء حدود العالم، كلاهما (الشعر والنثر) يمارس ضمن حدود الحرية والابتكار والخلق، فالشعر مثلا في رؤاه الحداثية (تنبئوي ورؤيا حدسي كشفي تأويلي تناصي بشكل أساسي، يقوم على كسر الآفاق المغلقة لمثل هذا العالم (عالم التراث) بغية الانفتاح على عالم أوسع. إن الشعر السرد الصحراء العتبات كلها بحث دائم عن تجاوز دائم)26 أي عالم دائما لخلق والابتكار والإبداع (فقد بدأ يقرع أبواب هذا العالم الكبير الغني، ذلك أن يكون

فعل خلاص وتحرر)27. الحوارية في رواية الصحراء لجهاد الرجبي وكأنها نقوش حجرية Petroglyph تريد تشكيل رسومات في هوية دائمة مستقبلية.

إحالات:

1 -خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 5.
2-عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط 1، 2008،، ص14.
3 -عبد القادر حيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 83.
4 -عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، دراسة في مقدّمات النّقد العربي القديم، إفريقيا الشّرق-المغرب، سنة 2000، ص 21-22.
5 -نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط،1 2007، ص25
6 -عمارة ناصر، اللّغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتّأويل العربي الإسلامي، الدّار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007، ص 164- 165.
7-عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت (من النّص إلى المناص)،، ص 32.
8-محمد مدّاس، لسانيات النّص نحو منهج لتحليل الخطاب الشّعري، جدار الكتاب العالمي، عمّان _الأردن، وعالم الكتب الحديثة، ط1، سنة 2007، ص53.
9-لحسن عزوز، الميتا لغة في شعر أمل دنقل (ديوان أوراق الغرفة 8 دراسة سيميائية تحليلية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2018، ص 130.
-*ولدت الكاتبة جهاد الرجبي في مدينة عمان الأردنية عام 1968م، وحصلت على بكالوريوس العلوم الزراعية عام 1992م، وهي عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
حصلت على عدد من الجوائز الأدبية منها: الجائزة الأولى عن قصة (صوب الوطن) في المسابقة التي نظمتها مؤسسة الأرض المقدسة في الولايات المتحدة الأمريكية لعام 2000م، والجائزة الأولى عن رواية (لن أموت سدى) في المسابقة التي نظمتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية لعام 1993م.
كما حصلت على جائزة القصة البيئية والتي نظمتها الجمعية الأردنية لمكافحة تلوث البيئة عن قصة محاكمة في الغابة.
قدمت جهاد الرجبي العديد من الإبداعات الروائية والقصصية منها: مجموعة قصصية بعنوان لمن نحمل الرصاص عام 1993م، وقد تمت ترجمة هذه المجموعة إلى اللغة التركية، ورواية لن أموت سدى، ورواية رحيل، ورواية الصحراء. وبالإضافة إلى ذلك، فإنها تنشر القصص وسيناريوهات الأطفال والمقالات في الصحف والمجلات العربية المختلفة.
10-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1 2000، ص 22.

11-جهاد الرجبي، الرواية الصحراء، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2016، الغلاف
12-عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 83.
13-علي حرب، خطاب الهوية (سيرة فكرية)، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان، ط2، 2008،
14-هيجل، العقل في التاريخ (من محاضرات في الفلسفة و التاريخ)، ترجمة و تقديم و تعليق: امام عبد الفتاح امام، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 3، 2007، ص 32.
15-جمال نجا، رموز و دلالات الخط العربي، http://www.alkhaleej.ae
16-عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1995، ص 2.
17 -أوستن وارين ورينيه ويليك ن نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2، 1981، ص 165.
18-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 23.
19-جوزيفإكسير، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، د ط، بيروت، لبنان، 2002 م. ص 7.
20-جهاد الرجبي، الرواية الصحراء، دار المعرفة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 2016، ص 5.
21-المصدر نفسه، ص 5.
22 -اميمه الرواشده، شعريه الانزياح،، أمانة عمان، الأردن، 2005، ص 45.
23-خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط 3، 1986، ص 135.
-**الطوباوية: الطُوبَاوِيّة أو المِثَالِيّة أو يوتوبيا (الطوبى هي مكان خيالي قصي جدا أو المدينة الفاضلة) هي ضرب من التأليف أو الفلسفات التي يتخيل فيها الكاتب الحياة في مجتمع مثالي لاوجود له، مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر. وإلى هذا المعنى في اليونانية يرجع استخدام المصطلح الذي اشتقه سير توماس مورتوماسمور في رواية "يوتوبيا utopia "وهذه الكلمة الأجنبية لا أصل يونانياً لها، عدا كلمة topos في جذرها، التي تعني المكان، والمقطع الأول U يعني «لا»، أي: لا مكان.. ولعل هذا النوع من التأليف يضرب بجذوره في جمهورية أفلاطون التي تقدم رؤيته في السياسة والحكم، ومن ثم يغلب على أعمالا لأدب الطوبا ويطابع سياسي حالم بمجتمع فاضل يسعد أهله بلا استثناء. ومن هذا النوع في العربية المدينة الفاضلة للفارابي.
الطوبى هي من نوادر الجموع لكلمة طيّب، وتعني الغبطة والسعادة والحظ والخير، ومنها كلمة الطوباوية.
24-جهاد الرجبي، الرواية الصحراء، 2016، ص 18.
25-المصدر نفسه، غلاف الظهر.
-***مانفيستو ..Manifesto البيان في السياسة هو إعلان منشور يتضمن نوايا أو دوافع أو آراء تخص ناشر البيان، وقد يصدره فرد أو مجموعة او حزب سياسي أو حكومة. من أمثلته الكتاب الأخضر وبيان الحزب الشيوعي. يتقبل البيان عادة الرأي السابق أو الإجماع العام و/أو يدع مفكرة

جديدة فيها مفاهيم مطروحة لتعطي تغييرًا يعتقد مصدر البيان بضرورتها، وعادة ما تكون هذه البيانات سياسية أو فنية ولكن قد تكون أحيانًا موقفا شخصيا.

26 -مؤلفون، المعايير والقيم في الاسلام المعاصر مؤلف جماعي، بايو، باريس، 1966م .295
27-أعمال مؤتمر روما حول الأدب العربي المعاصر، إيطاليا، 1969، ص 185.

الموت في النص الشعري الجاهلي

د.سعدية حسين البرغثي

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن سار على هديه إلى يوم الدين وبعد :

تعد قضية الموت في مقدمة القضايا التي أقلقت الإنسان منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، ففي العصر الجاهلي كان الإنسان يخاف الموت ويهاب فكرة العدم، ويحاول الهروب لأنه سيلقى المصير الرهيب نفسه .

والشعر يعد الصورة التي تجعل الشاعر من خلاله أكثر إمكانية في التعامل مع فكرة الموت، والذات الإنسانية ضعيفة أمام الزمان، فالإنسان يخشى الزمان ويشعر بالقلق والخوف والجزع أمامه لأنه يشعر بأن استمرار الحياة هو انقضاء للزمان، وانقضاء الزمان معناه السير نحو الموت، فقد حاول الشاعر الجاهلي أن يتحفنا بنتاجه الفني الذي صور لنا الموت من نماذج مختلفة، فهو نتاج إنساني يهتم بمصير الإنسان ومواقفه البشرية، فهو أقدر من غيره على الإحساس بالموت والتعبير عنه .

فقد حفلت دواوين الشعراء بموضوع الموت الذي يعد من الموضوعات المتكررة، فالموت بإجماع الشعراء تقريباً محتم ولا مفر منه، لذا نجد الكثير من شعراء الجاهلية تخيم عليهم نزعة الاستسلام للقدر شأنهم شأن الشعراء في العصور اللاحقة لأن الموت مصير كل إنسان فلن يسلم منه أحد، فكم من أمم بادت ولن تعد!

والشعراء أكثر الناس إحساساً بهذه القضية؛ لأن الفناء ماثل أمام أعينهم ويعرفون أنه شيء مقدر يجب التسليم به والخضوع لأحكامه.

كما كان لحتمية الموت أثر في ردة فعل الشعراء حيث اتجهوا إلى ذكر الأمم السابقة والرجال العظماء السابقين الذين

ملأ صيتهم السمع والبصر، ثم طواهم الردى، وهدف الشعراء في ذلك العبرة والعظة والتقليل من أهمية الحياة أو التكالب عليها، فالموت كان له أثر في نفسية الشعراء بشكل عام، مما اتخذه الشعراء سبباً لاحتقار الحياة والزهد فيها، ومن هنا رأوا فيه عاملاً خطيراً يهدم ذواتهم الإنسانية، فقاموا بوصف محنة الموت باثين خواطرهم ومشاعرهم وهم يتأهبون لأن يفارقوا الحياة، فالقاسم المشترك بينهم هو الخوف من الموت الذي وصل حد الجزع، فالموت هاجس كل الأحياء يتهددهم كل لحظة، ويبعث في نفوسهم الرعب والخوف، فالشعر الجاهلي عرف غربة الموت، فكان للشعراء مواقف تتأرجح – في أغلبها – بين اللوعة والرفض والتسليم، والشك واليقين فكان لكل شاعر رؤيته الخاصة في التعاطي مع الموت اعتمدت في بعض تصورها على رؤية الشاعر.

فنجد الشاعر متنقلاً من مكان إلى آخر، نجده مرة يقاتل وأخرى يحارب، وأخرى يتحدى، وأخرى يلهو ويعبث، وأخرى يروي أحداثاً ووقائع ويسرد حوادث بينه وبين الموت الذي يعد أكثر الحقائق الكونية إزعاجاً، فهو يدرك حقيقة الموت ويحدثنا عن عدة أحداث رآها ومرّ بها، ويحاول تجسيد حقيقة صراعه مع الموت الذي يمثل الهاجس الأساسي لشعره.

فنجده دائماً في حالة ارتقاب وانتظار، وفي تأمل وتدبر وتوتر، يعبر بها عن تجربته في تحديه للموت وصراعه معه .

مفهوم الموت: لغةً واصطلاحاً

الموت لغةً :

جاء في لسان العرب: في مادة (م و ت) عن الأَزهري عن الليث: المَوْتُ خَلْقٌ من خَلقِ اللهِ تعالى، غيره: المَوْتُ والمَوَتانُ ضِدُّ الحياة، والمُواتُ، بالضم: المَوْتُ، ماتَ يَمُوتُ مَوْتاً، ويَمات، وقالوا: مِتُّ وتَموتُ والاسم من كل ذلك المَيْتةُ، ورجل مَيِّتٌ ومَيْتٌ؛ وقيل: المَيْتُ الذي ماتَ، والمَيِّتُ والمائِتُ: الذي لم يَمُتْ بَعْدُ "، وقال أَبو عمرو: " ماتَ الرجلُ وهَمَدَ وهَوَّم إذا نامَ والمَيْتةُ: ما لم تُدْرَكْ تَذْكيته، والمَوْتُ: السُّكونُ، وكلُّ ما سَكنَ، فقد ماتَ، وماتَتِ النارُ مَوتاً: بَرَدَ رَمادُها، فلم يَبْقَ من الجمر شيء. وماتَ الحَرُّ والبَرْدُ: باخَ، وماتَت الريحُ: رَكَدَتْ وسَكَنَتْ، وماتَت الخَمْرُ: سكن غَلَيانُها؛ عن أَبي حنيفة. وماتَ الماءُ بهذا المكان إذا نَشَّفَتْه الأَرضُ، وفي حديث دُعاء الانتباهِ: الحمدُ لله الذي أَحيانا بعدما أَماتنا، وإليه النُّشُور. سمي النومُ مَوْتاً لأَنه يَزولُ معه العَقْلُ والحركةُ، تمثيلاً وتَشْبيهاً، لا تحقيقاً، ويُطْلَقُ على السُّكون" (1)

الموت في الاصطلاح :

ويعرف الموت في المفهوم الديني بأنه " انفصال الروح عن الجسد وانتقالها إلى عالم الآخرة " وعن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: " ما خلقتم للفناء، بل خلقتم للبقاء وإنما تنتقلون من دار إلى دار " (2) أي إن الإنسان خلوده لا يكون في الدنيا بل في الآخرة، فحياته في هذه الدنيا مرحلة

عابرة لا غير، وعن الإمام علي قال: " ا علم يا بني أنك خلقت للآخرة لا للدنيا وللموت لا للحياة، وإنك في منزلة قلعة ودار بلغة وطريق إلى الآخرة" .... (3)

الموت في القرآن الكريم :

وردت لفظة الموت في قوله تعالى(كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ) سورة آل عمران، الآية: 135. ونجد الله سبحانه وتعاليذكر الموت قبل الحياة في قوله(الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُور) سورة الملك، الآية: 2 .

ولا فرق بين غني وفقير، وبين جبار عنيد أو هادئ وادع بسيط فلكل أجل وميقات معلوم لا يعلمه إلا الله وحده سبحانه وتعالى (اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا) سورة الزمر، الآية: 30.

والموت هو كلمة الوعد الحق يتهيب منها الإنسان، بل ويخاف منها ويفزع وهو نقيض الحياة يعني الانطفاء والانتهاء، وهو نهاية كل حي، ومن الإيمان بحتمية الموت أنه لا ينجو منه أحد، وأن مصير الجميع هو الموت، مهما طال أمد الحياة فالبشر مصيرهم للفناء أبدا .

الموت في الشعر :

إذا ما استقرينا الشعر الجاهلي وجدنا أن الشعراء يؤمنون بالموت وبحتميته، وأنه لا خلاف حول ذلك بما قالوه من شعر بهذا الصدد وأمثلة ذلك كثيرة منها ما قاله امرؤ القيس :

إِلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي

وَهَذا المَوتُ يَسلِبُني شَبابي (4)

وكما قال أيضاً :

وَأَعلَمُ أَنَّني عَمّا قَليلٍ

سَأَنشِبُ في شَبا ظُفُرٍ وَنابِ (5)

ومما قاله أبو داؤد الأبادي بهذا الصدد :

وكل من خال أنَّ الموت مخطئهُ

معللٌ بسواء الحق مكذوبُ (6)

وأن الموجودات لا تستعصي على الموت فضلاً عن الإنسان، حيث قال عمرو بن قميئة :

لا عَجيبٌ فيما رَأَيتِ وَلَكِن

عَجَبٌ مِن تَفَرُّطِ الآجالِ (7)

وأن الموت لاحق بالأحياء، ولا فرق بين الغني والفقير كما قال بشر بن أبي خازم :

لا أَرى النائِباتِ عَرَّينَ حَيّاً

لِا لعُدمٍ وَلا لِكَثرَةِ مالِ (8)

ويصرح عدي بن زيد بأن الموت ليس عاراً، وأن لا خلود في هذه الحياة:

فَهَل مِن خالِدٍ إِمّا هَلَكنا

وَهَل بِالمَوتِ يا لَلَناسِ من عارِ (9)

وقال عبيد بن الأبرص عن حبال المنايا التي ترصد الفتى :

وَلِلمَرءِ أَيّامٌ تُعَدُّ وَقَد رَعَت

مَنِيَّتُهُ تَجري لِوَقتٍ وَقَصرُهُ

حِبالُ المَنايا لِلفَتى كُلَّ مَرصَدِ

مُلاقاتُها يَوماً عَلى غَيرِ مَوعِدِ(10)

وسويد بن أبي كاهل يذهب بما ذهب إليه غيره من الشعراء في الجاهلية بأن الموت يذوقه جميع الناس ولابد من أن يأتي يوماً ويذوقه هو أيضاً في نحو ما قاله :

إن أَذُق حَتفي فَقَلبي ذاقَهُ

طَسمُ عادٍ وَجَديسٌ ذو الشَنَع (11)

لقد أقر الشاعر بحقيقة الموت وبأنه سوف يدرك الناس جميعاً، يقول عمرو بن كلثوم التغلبي :

وَإِنّا سَوفَ تُدرِكُنا المَنايا

مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدَّرينا (12)

ويستذكر الأسود بن يعفر بعض أعزة قومه ممن اخترمهم الموت وإنما الموت أهلك عاداً من قبل :

فإن يكُ يومي قد دنا وأخالُهُ

وقبليَ مات الخالدانِ كلاهما

كواردةٍ يوماً على غير مَنْهلِ

عَميدُ بني حَجْوانَ وابنُ المضلَّلِ (13)

وعبر السموأل من أنه خلق للموت حيث قال :

مَيتاً خُلِقتُ وَلَم أَكُن مِن قَبلِها

وَأَموتُ أُخرى بَعدَها لَا محلَمَاً

شَيئاً يَموتُ فَمُتُّ حَيثُ حَيِيتُ

إِن كانَ يَنفَعُ أَنَّني سَأَموتُ (14)

وقد عبر طرفة بن العبد عن قلقه ووجله لمجيء الموت، وهو ينتظره وغربة الموت عنده تسلبه حيويته فينتقل من مجال الحركة إلى الجمود :

لَعَمرُكَ ما أَدري وإِنّي لَواجِلٌ

أَفي اليَومِ إِقْدامُ المَنيّةِ أَمْ غَدِ(15)

وقد تتسابق الدموع في عيني الشاعر محاولاً أن يهدئ من روع تلك الفاجعة (الموت) الذي ليس منه بد في قول أمية بن الصلت :

ما رَغبَةُ النَفسِ في الحَياةِ وَإِن

عاشَت طَويلاً فَالمَوتُ لاحِقُها(16)

رد فعل بعض الشعراء من حتمية الموت :

يلجأ بعض الشعراء إلى العبثية في الحياة والتمتع بملذاتها طالما أن الموت حقيقة واقعة لابد منها، فأمرؤ القيس يدعو إلى التمتع بالدنيا وما فيها من نشوات متعددة :

تَمَتَّع مِنَ الدُنيا فَإِنَّكَ فاني

مِنَ النَشَواتِ وَالنِساءِ الحِسانِ(17)

كما لجأ طرفة بن العبد إلى التمتع واللهو طالما أن الموت يلاحقه يقول :

أَلاَ أَيُّهَا اللّائِمِي أَحْضُرُ الوَغَى

فإنْ كنتَ لا تَسْتطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي

وأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَّاتِ هل أَنتَ مُخْلِدِي

فدَعْنِي أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يَدِي(18)

وهذا أوس بن حجر يطلب اللهو والعبث في قوله :

إن أَشرَبِ الخَمرَ أَو أُرزَأ لَها ثَمَناً

ولا محالةَ منْ قبرٍ بمحنيةٍ

فَلا مَحالَةَ يَوماً أَنَّني صاحي

وكفنٍ كسراةِ الثورِ وضاحِ (19)

ويماثله حسان بن ثابت (في الجاهلية) في المنطلق نفسه بقوله :

فَاِشرَب مِنَ الرَاحِ ما آتاكَ مَشرَبُهُ

وَاِعلَم بِأَن كُلُّ عَيشٍ صالِحٍ فانِ(20)

أما قيس بن الخطيم فأعلمنا أنه حين يأتي الموت لم تبق حاجة من حاجات الدنيا إلا وقد قضاها :

مَتى يَأتِ هَذا المَوتُ لا تَبقَ حاجَةٌ

لِنَفسِيَ إِلّا قَد قَضَيتُ قَضاءَها(21)

وهذا الحارث بن ظالم المري يطلب اغتنام اللذائذ قبل أن يبكر الموت عليه فيقول :

اعزفا لي بلذةٍ قينتّيا

قبل أن يبكر المنون عليا (22)

ومن الشعراء من يتوجه شعرياً إلى الخلود " ومحاولة تحقيقه للذات البشرية في إطار معنوي رضي به الشعراء بعد أن أيقنوا باستحالة الخلود المادي " (23)

ومن هنا نجد المتلمس الضبعي ينزع إلى الخلود المعنوي بعد أن مزج بين ممارساته العبثية وبين أنصار الموت، ليتوصل إلى الخلود المعنوي ضمن تفاصيل ذكرها في قصيدته، ومحاولته تخليد الذكر من خلال تخليد الأفعال والممارسات في حياته، فضلاً عن عدم نسيانه من لدن خليليه في موقف استذكار دائم لتحقيق نوع من الخلود.

خَليلَيَّ إِمّا مُتُّ يَوماً وَزُحزِحَت

فَمُرّا عَلى قَبري فَقُوما فَسَلِّما

مَناياكُما فيما يُزَحزِحُهُ الدَهرُ

وَقُولا سَقاكَ الغَيثُ وَالقَطرُ يا قَبرُ(24)

ومن الخلود في ذاكرة الناس بعد الموت هو ما يبدو من طلب البكاء حين يصير الميت في مثواه، كما قال عدي بن زيد :

قُل لأُمِّ البنَينِ إن حانَ مَوتي

تَبكِني لِلنِّزالِ تَحتَ العَجاجِ (25)

ومن الخلود في الذاكرة هو ما يبذله من مال، على الرغم من أن المال يفنى أيضاً بيد أن صفة البذل المتمثلة بالكرم تبقى خالدة، وفي هذا الإطار يقول حاتم الطائي :

أَهِنْ للذي تَهْوَى التِّلَادَ فإِنَّهُ

إذا متُّ كانَ المالُ نَهْباً مُقَسَّما(26)

إن بذل الأموال لن يتلف الفتى، بل مدعاة إلى الخلود مادام الجسد يبلى ولن يخلد، يقول هشام بن حرملة بن صرمة :

دعيني فإن الجود لن يتلف الفتى

وتذكر أخلاق الفتى، وعظامه

ولن يخلد النفس اللئيمة لومها

مفرقة في القبر باد رميمها (27)

وتتكرر الصورة من منطلق الكرم وتأكيد هوان المال في قول حري بن نظرة النهشلي:

أرأيتَ إن صرخَتْ بليلٍ هامتي

هل تخمشَنْ إبلي عليَّ وجوهَها

وخرجتُ منها عارياً أثوابي

أم تعصبنّ رؤوسها بسلابِ (28)

على أن الخلود عند بعض الشعراء الالتجاء إلى خوض المعارك، وإذا ما قتل فإنه يحقق الخلود المعنوي كقول عنترة العبسي :

بَكَرَت تُخَوِّفني الحُتوفَ كَأَنَّني

فَأَجَبتُها إِنَّ المَنِيَّةَ مَنهَلٌ

فَاِقِني حَياءَكِ لا أَبا لَكِ وَاِعلَمي

أَصبَحتُ عَن غَرَضِ الحُتوفِ بِمَعزِلِ

لا بُدَّ أَن أُسقى بِكَأسِ المَنهَلِ

أَنّي اِمرُؤٌ سَأَموتُ إِن لَم أُقتَلِ (29)

وثمة رد فعل آخر هو أن طول الحياة تعذيب فهو يطلب فراقها، قال عبيد بن الأبرص:

تَرى المَرءَ يَصبو لِلحَياةِ وَطولِها

وَفي طولِ عَيشِ المَرءِ أَبرَحُ تَعذيبِ(30)

ويماثله أبو زبيد الطائي، وفي حديثه عن الخلود الذي لا يتحقق وإن طول الحياة لديه غير سار :

إِنَّ طولَ الحَياةِ غَيرُ سُعيدِ

وَضَلالٌ تَأميلُ عَيشِ الخُلودِ(31)

وتتباين ردود الفعل لدى الشعراء من خلال رصدنا لتوجهاتهم إذ لم نغفل الشنفرى الذي رفض أن يدفن، وإنما أراد أن يكون مثواه بطن أم عامر (الضبع) لما كان يدعو إلى أنسنة الوحوش، بعدما كان سائحاً في الفلوات، حراً يجوب الصحاري على امتداد النظر، غير مستقر في مكان ما، حيث قال :

فَلا تَقبُروني إِنَّ قَبري مُحَرَّمٌ

عَلَيكُم وَلَكِن أبشري أُمَّ عامِرِ(32)

وهناك من ردود الفعل تمثلت بأسلوب اختيار الموت منها رد فعل على الفقر مثل عروة بن الورد، فقد تمنى الموت على الفقر وهو لا يرتضي ذلك بيد أنه أمر يحتمه موقف أخلاقي وقيم اجتماعية تفرض ذلك على السلوك الجشع آنذاك :

فَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَياتِهِ

فَقيراً وَمِن مَولىً تَدِبُّ عَقارِبُه (33)

وقال بشامة بن عمرو مفصلاً الموت على العباد:

خِزيُ الحَياةِ وَحَربُ الصَديقِ

فَإِن لَم يَكُن غَيرُ إِحداهُما

وَلا تَقعُدوا وَبِكُم مُنَّةٌ

وَكُلّاً أَراهُ طَعاماً وَبيلا

فَسيروا إِلى المَوتِ سَيراً جَميلا

كَفى بِالحَوادِثِ لِلمَرءِ غولا (34)

غربة الموت

مفهوم الغربة :

إذا حاولنا تتبع كلمة معنى غربة واغتراب في اللغة، وما اشتق من الجذر غرب (غ ر ب) مثل: تغرب واغتراب... فسوف نجد أن العرب استخدموها في لغتهم وشعرهم .

فقد ورد معنى الغربة في المعاجم العربية، والتي حمل من خلالها دلالة ترتبط بالمكان والانتقال منه .

يذكر ابن منظور في لسان العرب "معنى (غرب) أن الغَرْبُ الذهابُ والتَّنَحِّي عن الناسِ. وغَرَبَ عنه يَغْرُبُ غَرْباً، وغَرَّبَ، وأَغْرَبَ، وأَغْرَبه: نَحَّاه، والغَرْبة والغَرْبُ: النَّوَى والبُعْد "(35)

ويبدو أن هناك اتفاق في المعنى اللغوي لكل من غربة واغتراب وما اشتق منهما، وجاءت كلها بمعنى واحد هو الذهاب والتنحي، وغربة الموت تعني الانطفاء والانتهاء، انقضاء الزمن للمتوفي، ومغادرة المكان الحي إلى مكان آخر مظلم، بانتظار زمن ما وراء الغيب - إن صحت التسمية – وبالموت تنطفئ حياة الإنسان، ويخبو وجوده في لحظة، وينحسر نشاطه إلى الأبد وينعدم الزمان والمكان الخارجيان لديه، فالموت نهاية كل حي.

وقد شعر الجاهلي بغربة الموت بالرغم من إيمانه بحتمية الموت، ومادام مصير الحي إلى الفناء بفراقه للحياة الدنيا، فقد ذمّ الشعراء الدنيا ولذا قال الأصمعي: أول شعر قيل في الدنيا قول الممزق العبدي (36):

هَل لِلفَتى مِن بَناتِ الدَّهرِ مِن واقِ

أَم هَل لَهُ مِن حِمَامِ المَوتِ مِن رَاقِ (37)

واستأثر موضوع الموت عند بعض الشعراء بالاهتمام عن فناء الحياة، وإن الأرض يتوارثها الموت، يقول عبيد بن الأبرص :

أَرضٌ تَوارَثُها شُعوبُ

وَكُلُّ مَن حَلَّها مَحروبُ (38)

ويترك الموت رهبة لدى الإنسان فيثير مخاوفه، فتتنازعه الهواجس منه وفيه، وذلك قلق مشروع، حيث تنحسر رغبته في مواصلة الحياة تارة، وتكون مدعاة للتحفز ومن ثم الانطلاق نحو المستقبل تارة أخرى. إن الحياة ما هي إلا رحلة قصيرة

نهايتها الموت، يجد الإنسان نفسه غريباً، ولابد له من أن يعاني من غربة أخرى في موته المحقق أيضاً لما في الموت من رهبة .

وأنه لابد من أن ينفصل عن الحياة وأشيائها وموجوداتها بفراق أبدي، " يقول عدي بن زيد وكان قد خرج مع النعمان بن المنذر فمرا بمقابر، فقال له عدي: أبيت اللعن أتدري ما تقول هذه المقابر؟ قال: لا، قال: فإنها تقول (39):

مَن رَآنا فَلَيُحَدِّث نَفسَهُ

أَنَّهُ موفٍ عَلى قَرنِ زَوال (40)

ولذا يشعر أنه يعيش مؤقتاً يتعذب عذاب من لا يقدر إلا أن يخضع في النهاية للموت، وأن غربة الموت تلاحقه في حياته ومماته، فهي غربة أبدية، ليس بعدها قلق، ولا بحث عن ملجأ، فقد كان الشاعر يتأملها قبل وفاته .

إن الغربة معاناة وألم وحرقة يستشفها المرء من خلال الأفعال والأقوال، ومهما يكن من أمر حياته إن كان يحيا في أرغد عيش وأهنأ حياة، وأهدأ بال، فإن مجرد التفكير بالموت يقلقه، لأنه مدفوع بحب الحياة، فتتداعى الأفكار في مخيلته فيحس بالانفصال عما ألفه واعتاد ورده ، فتضيق به الدنيا بما رحبت، فيشعر بوطأة غربة الحياة، يتلقفه الإحساس بغربة الموت القاسية من خلال الرعب الذي يتصوره في الموت " وقد قيل لأعرابي مات فلان أصح ما كان، فقال له: أَوْصحيح مَنِ الموتُ في عنقه "(41)

وقد عبر الشاعر الجاهلي عن قلقه ووجله لمجيء الموت وهو ينتظره، وغربة الموت عنده تسلبه حيويته، ومجرد التفكير بالموت يوحي بالغربة، فهو سالب للشباب والنعم مما يشكل غربة مؤلمة، إن فراق الحياة يعني غربة مكانية يصورها لنا امرؤ القيس بعودة بدنه إلى التراب بعد أن يسلبه شبابه، وقد امتزجت الغربة النفسية بالغربة المكانية إذ يقول :

إِلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي

وَهَذا المَوتُ يَسلِبُني شَبابي (42)

لقد عبر الشعراء عن غربة الموت بألفاظ حسية، وإسباغ الحسيات على المعنويات لإيضاح وطأة الموت على البشر ولابد من زوال الحياة، ولم يتفلسف الشعراء في ذلك، لأن الموت حقيقة واقعة أمامهم .

ولا مفر للإنسان من الموت كما قال الأسود بن يعفر :

ولقد علمتُ سِوى الذي نبأتِنى

أنَّ السبيلَ سبيلُ ذي الأعوادِ(43)

وقد تمتزج لديه الغربة النفسية بالغربة المكانية، فمن يفارق الحياة ويوارى التراب فهو الغريب كما يقول امرؤ القيس :

وليسَ غريباً مَنْ تناءتْ ديارهُ

ولكنَّ مَنْ رواء التّرابُ غريبُ(44)

إنه لا يعد الغريب من نأت دياره، وإنما الغريب من يوارى تحت التراب، ولأن غربة الموت تعني الانتهاء .

كما استطاع الشعراء أن يعبروا عن غربة الموت، والموت في الغربة، وفي إطار غربة الموت الحادة، وتأثيراتها النفسية نجد قصيدة بشر بن أبي خازم فيها غربة صريحة واضحة، حيث انطلق من الاغتراب المكاني – النفسي فشكل صورة سمعية (سائلاً) في إطار المكان، ثم تتحول الصورة إلى (لمسية) ثوى في ملحد، ثم تتابع الصور المأساوية للشاعر حيث تعاورت هذه الصور على إبراز حالة الغربة المرة التي عانى منها قائلاً :

فَمَن يَكُ سائِلاً عَن بَيتِ بِشرٍ

ثَوى في مُلحَدٍ لا بُدَّ مِنهُ

رَهينَ بِلىً وَكُلُّ فَتىً سَيَبلى

فَإِنَّ لَهُ بِجَنبِ الرَدهِ بابا

كَفى بِالمَوتِ نَأياً وَاِغتِرابا

فَأَذري الدَمعَ وَاِنتَحِبي اِنتِحابا(45)

إنها غربة المكان الواضحة، فالمكان متغير حتماً من مساحة شاسعة هي الدنيا بما رحبت إلى مكان ضيق، فالحيز المكاني هنا مختلف، فالأوّل المتمثل في الحياة واسع كبير، بينما الثاني: القبر حيز صغير ضيق، فقد جعل بشر بن أبي خازم من قبره بيتاً له باب، ومن هنا يبقى الشاعر واقعاً تحت سطوة الغربة في حياته ومماته، مما دعا الشاعر أن يعيش في دوامة من الخوف والرعب، ويعيش في أكثر من غربة، غربة الحياة، وغربة الموت، فضلاً عن القلق الذي عاش فيه حياة المستقبل، ورد ذلك في نص عبيد بن الأبرص:

فَمَن لَم يَمُت في اليَومِ لا بُدَّ أَنَّهُ

سَيَعلَقُهُ حَبلُ المَنِيَّةِ في غَدِ (46)

غربة الموت جعلت الشاعر يحول ألفاظ الزمن الماضي والحاضر إلى مستقبل معلوم هو حتمية الموت وما دامت نهايته في الموت قائمة فإن هوية انتمائه إلى المكان والزمان لابد أن تجعله راضخاً لمشيئة قدره متواصلاً معه على الرغم منه، لكونه متمسكاً بشرعية الغربة التي لا مفر منها عبر زخم الانفعالات التي ظلت ملاصقة للشاعر، وتشكل في إطارها الخاص والعام غربة واضحة تتبلور من خلالها معطيات موضوعية وفنية ذات قيمة.

إن غربة الموت تلاحق الإنسان في حياته ومماته، ففي الأولى كان غريباً يبحث عن مستقر، وفي الثانية (الموت) غربة أيضاً، هي غربة أبدية، ليس بعدها قلق، ولا بحث عن ملجأ، تعبر عن غربة القبر ووحشته، كان الشاعر يتأملها قبل وفاته، وهي أبعد صور الاغتراب إمعاناً في الرهبة والجزع، " وقد تهون أمامها صور الغربة الأخرى، ففي غربة الحياة كان يأنس إلى وحش الصحراء ويتخلص من العبودية واللون وذكاء يمتلكها، إلا أنه في غربة

الموت لا أمل له بالخلاص ولا بالعزاء" (47)

ونستشف أن غربة الموت من الغربة في الحياة المتمثل بالثوب المستعار الذي هو دلالة حياة الإنسان، حيث قال الأَفوَهِ الأَودِيّ:

إنَّما نِعمَةُ قَومٍ مُتعَةٌ

وَحَياةُ المَرءِ ثَوبٌ مُستَعارُ (48)

فيعد أن يخلع الثوب المستعار يأوي إلى حفرة لأنها بيت الحق (القبر – مثوى الموت) ويهيلوا عليه بعد ذلك التراب :

إلى حُفرَةٍ يَأوي إِلَيها بِسَعيِهِ

فَذَلِكَ بَيتُ الحَقِّ لا الصوفُ وَالشَعَرُ (49)

الدراسة الفنية

الصور البيانية

أ- التشبيه :

يستمد الشاعر من الحياة تجاربه وأفكاره ليصوغها ملونة بأحاسيسه ومشاعره لإبراز الصورة في إطار غرضه المنشود، والصورة الشعرية استأثرت بالاهتمام قديماً وحديثاً لما لها من أثر في تقويم الشعر لكونه معياراً فنياً له .

ونجد صوراً واقعية كثيرة غطت مساحة الشعر الجاهلي، بيد أننا نجد جمال تلك الصور في تشبيهات جميلة لا تقل روعة عن الصورة والتشبيهات المجازية، وقد وجدنا الشاعر الجاهلي يستمد تشبيهاته من واقعه الذي عاش فيه .

فبيئته زاخرة بالصور والمظاهر فجاءت تشبيهاته انعكاساً لذلك الواقع المتنوع المواقف والأحداث، ومع ما ينسجم والوضع النفسي للشاعر، يقول أبو داؤد الأيادي:

إنَّما النَّاس، فاعلمنَّ، طعام

عطف الدهر بالفناء و بالمو

خبل خابل لريب المنون

ت عليهم، يدور، كالمجنون (50)

شبّه أبو داؤد الإيادي الناس بالطعام لريب المنون، وشبه الموت يدور على الناس كالمجنون، على أشد ما يكون عليه الموت مستخدماً الكاف أداة التشبيه في البيت الثاني، وبدونها في البيت الأول وقصر الناس على الطعام لريب المنون مع استمرار حركة الموت على الناس بالأفعال (عطف – يدور) موضحاً أن الموت مستمر بالدوران مما يدعو إلى استمرار زخم الغربة، فقد أجاد الشاعر بوصف الموت وتشبيهه بالمجنون الذي يدور في حركة تتابعية، يتهيب منه كل من كان ضمن الدائرة والدوران منذ بدء الخليقة إلى انتهائها وإن الموت يدور على الجميع لأن الترابط موجود بين الناس والموت، وإحاطة الموت بهم،وبالتالي يصور الناس طعاماً له .

وشبه أوس بن حجر الكفن (أبيض) بظهر الثور الأبيض حيث يتوضح ظهر الثور ويلمع، بأداة التشبيه (الكاف) في قوله :

وَلا مَحالَةَ مِن قَبرٍ بِمَحنِيَةٍ

وَكَفَنٍ كَسَراةِ الثَورِ وَضّاحِ (51)

وشبه عنترة العبسي المنية بالمنهل الذي لابد للإنسان من أن يشربه بكأس المنهل وأراد عنترة تشبيه دنو الموت ومجيئه على غير موعد كالواردة على غير منهل :

فإن يكُ يومي قد دنا وأخالهُ

كواردةٍ يوماً على غيرِ مَنهلِ (52)

أما زهير بن أبي سلمى فقد شبه الموت بالرحى في قوله :

فَتَعرُكُّمُ عَركَ الرَحى بِثِفالِها

وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ (53)

شبه الشاعر إفناء الحرب بالرحى تطحن الحب وأداة التشبيه محذوفة، وهو تشبيه بليغ والمشبه هو إفناء الحرب أي الموتى، والمشبه به هو الرحى ووجه الشبه شدة الإفناء .

أما طرفة بن العبد فقد عقد تشبيهاً بين الموت والدابة في قوله :

لَعَمرُكَ إِنَّ المَوتَ ما أَخطَأَ الفَتى

لَكَالطِوَلِ المُرخى وَثِنياهُ بِاليَدِ (54)

فقد صوّر حال الإنسان بحال الدابة الرهينة بيد صاحبها، فهو تشبيه تمثيلي ولم يستعمل أداة تشبيه يقول: أقسم بحياتك إن الموت في مدة إخطائه الفتى بمنزل حبل طول للدابة ترعى فيه وطرفاه بيد صاحبها .

ب- الاستعارة :

وجد الشاعر في الاستعارة صورة أخرى تفيد في إبراز تجربته ومعاناته فضلاً عن الشحنات التي تحتجنها الاستعارة، وفي إطار الحالة النفسية يضعنا لبيد بن ربيعة العامري أمام المنايا التي لا تطيش سهامها في قوله :

صادَفنَ مِنها غِرَّةً فَأَصَبنَها

إِنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها (55)

إذ جعل المنايا كالإنسان لها روح وجسد وحركة وتستعمل السهام لدى هجومها على الناس وهي لا تخطئ هدفها ولا يعيقها عن تحقيق مرادها، فقد حذف الإنسان وترك لازم من لوازم الإصابة بالسهام على سبيل الاستعارة المكنية .

وبلاغة الاستعارة تتمثل في دقة التصوير في الإصابة، فقد جعلنا ندرك أن الموت لا يخطئ أبداً فمن رمى فيه سهامه لن ينجو .

أما طرفة بن العبد فقد كان هاجس الموت ظاهراً جلياً في معلقته، فقد استعار له صفة الشخص المختال في قوله :

لَعَمرُكَ ما أَدري وإِنّي لَواجِلٌ

أَفِي اليَومِ إِقْدامُ المَنيّةِ أَمْ غَدِ (56)

فقد صور الموت بالشخص المختال لحركة فريسته في جو الصحراء، فالموت مرتبط بالإنسان يمكن أن يفاجئه في أي لحظة، فالاستعارة المكنية تتمثل في تصويرها لمفاجئة الموت للإنسان تصوير دقيق حيث تجعلنا ندرك أن ليس للموت لا زمان ولا مكان، فالكل في عرف الموت سواء .

أما زهير بن أبي سلمى فقد استعار للموت صفة من صفات الناقة في قوله :

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ
وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ (57)

فقد شبه الموت بالناقة التي تعشو أي لا تقصد، فمن أصابته قتلته، فلفظة عشواء تعني على غير بصير فيقول إن المنايا من اتقاها لقيته، ومن أصابته قتلته، فالمنايا تأتي على غير قصد، أي تأتي على غير بصر، ومن أخطأته عاش وهرم، فالموت يصيب الناس بدون اختيار كما تفعل الناقة العشواء التي تطأ على غير بصيرة .

ج- الكناية:

تتميز الكناية بالتصرف البليغ فضلاً عن تميزها بالمعاني الخفية حيث " يزيد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له " (58) نجد الكناية في قول الحارث بن حلزة :

وَثَمانونَ مَن تَميمٍ بِأَيديـ

هم رِماحٌ صُدُورُهُنَّ القَضاءُ (59)

يعير الحارث بني تغلب بانكساراتهم فيقول: غزاكم ثمانون رجلاً من تميم بأيديهم رماح ترشح بالموت ولم يصرح بلفظ الموت مباشرة، وكنى عنه (برماح صدورهن القضاء) كناية عن الموت .

وكنى عبيد بن الأبرص عن الموت، وإن كل شيء في هذه الأرض مسلوب، وقد أضافت الكناية هنا صورة إلى صور الحياة " اتساعاً وتفنناً " (60) حيث يقول :

أَرضٌ تَوارَثُها شُعوبُ

وَكُلُّ مَن حَلَّها مَحروبُ (61)

فالصورة هنا على المستوى النفسي، والدلالة صورة سلبية للأرض التي هي الحياة فلا بد لهذه الأرض على اتساعها أن تتوارثها المنية وهي الحتمية النهائية، ولابد لكل من حل فيها أن يكون مسلوباً، فصورة الكناية سلبية للحياة والأرض طالما أن المنية موجودة .

ونجد طرفة بن العبد يقول :

وَلَولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عيشَةِ الفَتى

وَجَدِّكَ لَم أَحفِل مَتى قامَ عُوَّدي (62)

يقسم الشاعر أنه غير مبالي بأجله مادام سوف يأتي يوماً ويموت، فهو لا يتردد في إغاثة الناس ولا يهاب الموت، فالحياة فانية لن يخلد فيها أحد، علام يهاب

الموت إذاً، وفي هذا البيت كناية عن موصوف ألا وهو الموت .

ثنائيات النصوص الشعرية

على صعيد النصوص التي مرت بنا في البحث نجد حيزين :

يتمثل الأول بالزمان، والثاني بالمكان، وأثرهما في النفس وتعاور أحدهما على نفسية الشاعر أو تضافرهما معاً، فنجد الشاعر قد حول ألفاظ الزمن إلى سلطان جبار، فحرف دلالته الزمانية إلى ذلك الجبروت القوي الذي لا مفر منه فمثلاً في السطوة، مثل: الدهر، الأيام، فالزمان زمانان زمن الحياة، وزمن الموت: أي زمن ما كان عليه ممتداً إلى ما هو عليه، وزمن ما سيكون عليه .

إن دلالة المكان في تلك النصوص متغيرة من النور إلى الظلام أي من الحياة إلى السكون (الموت) بثنائية التضاد؛ لتخدم عملية الإبداع الشعري.

فغربة الموت غربتان: زمان ومكان، تبعاً لتغيرهما معاً حيث يتغير الزمن بل يختلط أحياناً بين أبعاده الثلاثة وينقلب الماضي والحاضر إلى مستقبل معلوم هو حتمية الموت، هو مستقبل اللا حركية.

فالثنائيات قائمة في الزمان بين الماضي والحاضر، وبين الحاضر والمستقبل، ما كان عليه وما هو عليه، وما هو عليه وبين ما سيكون، وهذا ما يتحدث عنه الشعراء وكما ورد في نص امرئ القيس: (وَأَعلَمُ أَنَّني عَمّا قَليلٍ) (63) وكذلك في قول عبيد بن الأبرص:

فَمَن لَم يَمُت في اليَومِ لا بُدَّ أَنَّهُ

سَيَعلَقُهُ حَبلُ المَنِيَّةِ في غَدِ (64)

فكما حاء في بيت الأسود بن يعفر (علمت – الماضي – أن السبيل – سبيل ذي الأعور) (65)، ونجد ذلك في نصوص كثيرة يغني ما استشهدنا به عن كثيره.

أما غربة المكان فواضحة هي الأخرى، فالمكان متغير حتماً من مساحة شاسعة هي الدنيا بما رحبت إلى مكان آخر ضيق فالحيز المكاني هنا مختلف، فالأوّل المتمثل بالحياة واسع كبير، بينما الثاني القبر، حيز صغير ضيق، وتصبح الأرض ضيقة يتوارثها الموت (66)، وقد جعل بشر بن أبي خازم من قبره بيتاً له باب (67).

كما أن غربة المكان تكتسب بعداً آخر يتمثل بالقرب والبعد كما في نصوص امرئ القيس والنابغة الذبياني.

إن هذا التحول من خلال الثنائيات المتضادة يشكل بؤرة انتقال، ونغمة حزينة لما سيؤول إليه مصير الإنسان لتشكل أسباب الغربة بتغير ثنائية الزمان والمكان والثنائيات الضدية، فتتوحد الرؤية نحو غربة الموت، ومادامت نهايته في الموت قائمة فإن هوية انتمائه إلى المكان والزمان لابد أن تسحب، ومن هنا يبقى الشاعر واقعاً تحت سطوة الغربة في حياته، راضخاً لمشيئة القدرة، متواصلاً معه على

الرغم منه، لكونه متمسكاً بشرعية الغربة التي لا مفر منها عبر زخم الانفعالات التي ظلت ملاصقة للشاعر وتشكل في إطارها الخاص والعام غربة واضحة.

فالصراع بين البقاء والفناء قائم بين الحياة الهشة والموت الصلب، بين انقطاع استمرارية الحياة واستمرار الموت الذي يدور فلكه ليحيل الكائنات الحية إلى سكون تام والبهجة إلى حزن مما يخلف التوتر لدى الشاعر بين زمنين خاضر ومستقبل، والمستقبل آتٍ لابد منه.

خصائص الأداء الموسيقي :

لم يخرج شعر الموت على البحور والأوزان المعروفة، فقد استوعبت البحور تجارب الشعراء وقدرتهم على إبراز التجربة الشعرية على صعد مختلفة منها الأداء الموسيقي، بما يمتلك من حيوية الجرس والنغم والإيقاع الداخلي، ومما لا شك فيه أن الشاعر يحرص على أن تكون أحاسيسه ومشاعره وتجربته منسجمة مع بحر معين مناسب كي تتلاءم الإيقاعات بأنغامها مع إيقاعات النفس وما يختلجها في لحظة الإبداع من احتدام المشاعر والانفعالات والتأثيرات النفسية التي تمليها الأفكار، فنجد أن البحر الطويل قد شكل أعلى نسبة في أغلب شعر الموت ومتعلقاته، ثم شكل البسيط والوافر على حد سواء مرتبة بعد الطويل، ويأتي بعد ذلك الوافر، على أن نسبة الكامل والزجل والسريع والمنسرح هي الأدنى، يقول امرؤ القيس :

إلى عِرقِ الثَرى وَشَجَت عُروقي

وَنَفسي سَوفَ يَسلِبُها وَجِرمي

وَأَعلَمُ أَنَّني عَمّا قَريبٍ

كَما لاقى أَبي حُجرٌ وَجَدّي

وَهَذا المَوتُ يَسلِبُني شَبابي

فَيُلحِقَني وَشيكاً بِالتُرابِ

سَأَنشِبُ في شَبا ظِفرٍ وَنابِ

وَلا أَنسى قَتيلاً بِالكِلابِ (68)

نلمح في هذه الأبيات الموسيقا الداخلية المتمثلة بالجرس الذي أسبغ عليها حسن النسيج الشعري وبناء الجملة وتكرار حرف القاف والعين في (عروقي، عرق، يلحقني، قليل، وقتيل) وتداخلهما أوجد السرعة والنفس المتلاحق في البحر الوافر، كما أن تكرار حرف (السين) في (يسلبني، نفسي، سوف يسلبها، سأنشب، أنسى) فضلاً عن تكرار حرف الشين، أدى إلى إحداث التناغم المطلوب للتأثير فينا بما يعكس حالة الشاعر النفسية ومشاعره المحتدمة في هذا الإطار، وعبر السموأل من خلال البحر الكامل إذ يقول :

مَيتاً خُلِقتُ وَلَم أَكُن مِن قَبلِها

وَأَموتُ أُخرى بَعدَها لَا محلَمَاً

شَيئاً يَموتُ فَمُتُّ حَيثُ حَيِيتُ

إِن كانَ يَنفَعُ أَنَّني سَأَموتُ (69)

استخدم الشاعر النون والتنوين من خلال البحر الكامل الذي له " لون خاص من

الموسيقا يجعله جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر " (70) حيث استخدم (التاء) في عدة مواضع وهي مهموسة، نطعية فكان يثبت حقيقة الموت وهو مستسلم إزاءها لإيمانه بها، وإن كان لا يملك الشاعر وهو مؤمن بالموت إلا أن يقر بأنه خلق ميتاً.

كما كان التضاد واضحاً في (الحي، والميت) وأنه خلق ميتاً، وتجلى ذلك واضحاً في وحدة الجرس الموسيقي لتثبيت رأيه في الحياة التي بعدها الموت مما يخدم صيغة الأداء المعنوي .

أما بشر بن أبي حازم فقد استخدم البحر الوافر في قوله :

فَمَن يَكُ سائِلاً عَن بَيتِ بِشرٍ

ثَوى في مُلحَدٍ لا بُدَّ مِنهُ

رَهينَ بِلىً وَكُلُّ فَتىً سَيَبلى

فَإِنَّ لَهُ بِجَنبِ الرَدهِ بابا

كَفى بِالمَوتِ نَأياً وَاِغتِرابا

فَأَذري الدَمعَ وَاِنتَحِبي اِنتِحابا (71)

أكد الشاعر حقيقة الموت مع استخدام لفظة النأي من الحياة والثواء في اللحد، فضلاً عن أنه سيبلى، ونجد أن البحر الوافر قد استوعب غربة الموت لديه وقد توافقت الموسيقا الخارجية مع الموسيقا الداخلية منسجمة مع الايقاعات النفسية للشاعر في لحظة احتدام المشاعر وزخم المعاناة من غربة الموت، وظهر الألم في كلماته حيث يثوي الميت في لحد لابد منه، لينعطف الشاعر إلى العجز (كفى بالموت نأياً واغترابا) مختزلاً الألم في معادلة تعبر عن الغربة القاسية من خلال تجانس الألفاظ (بلى – سبيلي – فتى انتحبي – انتحابا) وهذا التكرار يؤكد دلالة المعنى .

أما المتلمس الضبعي فقد حاول تحقيق نوع من الخلود في قصيدته من البحر الطويل في قوله :

خَليلَيَّ إِمّا مُتُّ يَوماً وَزُحزِحَت

فَمُرّا عَلى قَبري فَقُوما فَسَلِّما

مَناياكُما فيما يُزَحزِحُهُ الدَهرُ

وَقُولا سَقاكَ الغَيثُ وَالقَطرُ يا قَبرُ (72)

تضمنت القصيدة النداء والأمر والأفعال المختلفة مما ينبئ عن الحركة فضلاً عن تكرار حرفي القاف والميم بكثرة، مما زاد من الحركة وقوتها داخل القصيدة بما يتلاءم والحالة النفسية للشاعر، مما ينسجم وطموحه في الخلود من خلال المرور على القبر.

فالقصيدة من البحر الطويل الذي له المنزلة الفضلى لدى الشعراء لكونه يتوافق مع الكثير من الحالات والمعاني في مواقف تمتاز بالجلالة والمهابة في موضوعاتها المختلفة .

كما انبثق من حالتين (حالة الحياة وحالة الموت) وإن حالة الحياة أقوى في إيقاعها ونغمها من حالة الموت ولكونه يطمح إلى

الخلود باستذكاره من لدن خليليه، فضلاً عن تجانس الألفاظ في (زحزحت – يزحزحه) الذي يقوي المعاني الصورية والنغمية، أو المعاني التفصيلية في فعل الدهر وهو القوة والسلطة حيث يمثل الزمن الجبار الذي ينسب إليه صنع الموت " أو الدهر الذي يرادفه كثيراً" (73)

الخاتمة:

بعد أن طوفنا في عوالم الشاعر الجاهلي ورصد تجربته في قضية الموت، وما تبعها من متعلقات تلك القضية واستقراء آثارها الموضوعية والفنية في حدود الدراسة خرجنا بنتائج عدة نجملها كما يأتي :

- معرفة الشاعر الجاهلي بحتمية الموت، وأنه حقيقة واقعة لا مهرب منها، وقد تجلى ذلك في النصوص الكثيرة .

- وجدنا شعراء قد تصالحوا مع الموت ولم يفزعوا منه لكونه حقيقة.

- ثمة من التجأ من الشعراء إلى العبث واللهو في الحياة ليستزيد منها، طالما أن المنية له بالمرصاد .

- إن مواجهة الشاعر للموت وفناء الجسد فرضت عليه صيغاً وأفكاراً سواء أكانت رد فعل عبثية، والانغماس في ملذات الحياة، أم النوزع إلى الخلود، فينصرف إلى بذل المال والقيام بأفعال وقيم خيرة تعويضاً عن فناء الجسد .

- تكشفت جوانب معنوية وحسية تجسد استجابات الشاعر الواعية لموضوع قضية الموت وصدى ذلك في نفسيته.

- اتخذ الشاعر الجاهلي من الموت أدباً وفناً تلمسنا آثاره في الكثير من النصوص من خلال الإضاءات الفنية المتعددة .

- توضح أثر معاناة الشّاعر من الغربة القاسية على الرغم من أنه يؤمن بحتمية الموت وصدى ذلك في نفسيته، مما دعا الشّاعر إلى أن يعيش في دوامة من الخوف والرعب ويعيش في أكثر من غربة، غربة الحياة، وغربة الموت فضلاً عن القلق الذي عاش فيه حيال المستقبل.

الهوامش:

1 -لسان العرب: ابن منظور، مادة م و ت .

2 -الروح بين العلم والعقيدة، الحياة بعد الموت: حسين نجيب محمد، دار الهدى للطباعة والنشر ط3، بيروت، لبنان، 2005م، ص 132 .

3 -المرجع السابق، ص 169 .

4 -ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1969م، ص 98 .

5 -المصدر السابق، ص 98 .

6 -ديوان أبي داؤد الأيادي، ص 294 .

7 -ديوان عمرو بن قميئة، ص 171 .

8 -ديوان بشر بن أبي خازم، ص 67 .

9 -ديوان عدي بن زيد، ص 132 .

10 -ديوان عبيد بن الأبرص، ق 19، ص 57 .

11 -التمرد والغربة في الشعر الجاهلي: عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، مصر، ص 22 .

12 -المعلقات العشر: أحمد الشنقيطي، دار الكتاب العربي دمشق 1983، ص 108 .

13 -ديوان الأسود بن يعفر: صنعة نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد 1970م، ص 56 – 57.

14 -ديوان السموأل بن عادياء: تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، 1955م، ق5، ص 15 .

15 -ديوان طرفة بن العبد، ص 152 .

16 -ديوان أمية بن الصلت، ص 240 .

17 -ديوان امرئ القيس، ص 345 .

18 -ديوان طرفة بن العبد، ص 28 .

19 -ديوان أوس بن حجر، ص 14.

20 -ديوان حسان بن ثابت، ص 472.

21 -ديوان قيس بن الخطيم، ص 23.

22 -الأغاني، الأصفهاني 11 / 122 .

23 -دراسات نقدية في الأدب العربي: د. محمود عبد الله الجادر، ص 239 .

24 -ديوان المتلمس الضبعي، ص 156 .

25 -ديوان عدي بن زيد العبادي، ص 96 .

26 -ديوان حاتم الطائي، ص 236. ديوان عروة بن الورد، ص 35 .

27 -الأغاني، الأصفهاني 15 / 103 .

28 -الوحشيات لأبي تمام: تحقيق عبد العزيز الميمني، ص 256 .

29 -ديوان عنترة العبسي: تحقيق محمد سعيد مولوي، ص 251 .

30 -ديوان عبيد بن الأبرص، ص 27 .

31 -أبو زبيد الطائي، ديوانه: جمع وتحقيق د. نوري القيسي، بغداد، 1967م، ص 42.

32 -الشنفرى، الطرائف الأدبية، ص 36 .

33 -ديوان عروة بن الورد، ص 29 .

34 -المفضليات، مفضلية: 10 .

35 -لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين، مادة غرب .

36 -عيون الأخبار: ابن قتيبة، نسخة مصورة من طبعة دار الكتب المصرية، 1963م ج 2 / 308 .

37 -المفضليات: المفضل الضبي، المفضلية: 8، وقد حفل الشعر الجاهلي بهذا المعنى، مما يعني بيت الممزق العبدي عن سواه .

38 -ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي، ط1، 1957، ص 24. شعوب: الموت. محروب: ذهب ماله .

39 -عيون الأخبار: ابن قتيبة 2 / 304 .

40 -ديوان عدي بن زيد العبادي، جمع وتحقيق محمد جبار المعيد، مطبعة الجمهورية، بغداد 1965م، ص 82 .

41 -عيون الأخبار: ابن قتيبة 2 / 306 .

42 -ديوان امرئ القيس، ص 98 .

43 -ديوان الأسود بن يعفر، ق 13، ص 26 .

44 -ديوان امرئ القيس، ص 72 .

45 -ديوان بشر بن أبي خازم، ص 26 - 27 .

46 -ديوان عبيد بن الأبرص، ص 100 .

47 -الغربة في الشعر الجاهلي: عبد الرزاق الخشروم، دار الأنوار، دمشق، 1962، ص 296.

48 -ديوان الأفوه الأودي، ضمن الطرائف الأدبية، ص 11 .

49 -المصدر نفسه، ص 15 .

50 -ديوان أبو داؤد الأيادي، ص 394 .

51 -ديوان أوس بن حجر، ص 14 .

52 -ديوان عنترة العبسي، ص 56.

53 -شرح المعلقات العشر للشنقيطي، ص 54 .

54 -ديوان طرفة بن العبد، ص 34 .

55 -شرح المعلقات العشر للشنقيطي، ص 94 .

56 -ديوان طرفة بن العبد، ص 118 .

57 -شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 49 .

58 -نقد الشعر: قدامة بن جعفر البغدادي، ص 155 .

59 -شرح المعلقات العشر للشنقيطي، ص 163 .

60 -دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص 51 .

61 -ديوان عبيد بن الأبرص، ص 24 .

62 -ديوان طرفة بن العبد، ص 33 .

63 -ديوان امرئ القيس، ص 100 .

64 -ديوان عبيد بن الأبرص، ص 57 .

65 -ديوان الأسود بن يعفر، ص 26.

66 -ديوان عبيد بن الأبرص، ص 24 .

67 -ديوان بشر بن أبي خازم، ص 26.

68 -ديوان امرئ القيس، ص 98 – 100 .

69 -ديوان السموأل بن عادياء، ق5، ص 15 .

70 -المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجدوب، دار الفكر، ط2، بيروت 1970م، ص 246.

71 -ديوان بشر بن أبي خازم، ص 26 – 27.

72 -ديوان المتلمس الضبعي، ص 256 – 260 .

73 - الحياة والموت في الشعر الجاهلي: د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، مطبعة دار الحرية، بغداد، 1977م، ص 89.

المصادر والمراجع:

1 -الأغاني: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت 356هـ) طبعة ساسي 1923م ونسخة أخرى طبعة دار الكتب .

2-التمرد والغربة في الشعر الجاهلي: عبد القادر عبد الحميد زيدان، دار الوفاء، ط1 الإسكندرية، مصر .
3-الحياة والموت في الشعر الجاهلي: د. مصطفى عبد اللطيف جياووك، مطبعة دار الحرية، بغداد 1977م.
4-دراسات نقدية في الأدب العربي: د. محمود عبد الله الجادر، منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة والنشر، الموصل، العراق 1990م .
5-دلائل الإعجاز: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن محمد النحوي (ت 471 – 472هـ) قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني 1984م.
6-ديوان الأسود بن يعفر: صنعة نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بغداد 1970م سلسلة كتب التراث .
7-ديوان الأفوه الأودي: تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت) ضمن الطرائف الأدبية .
8-ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر 1969م .
9- ديوان أمية بن أبي الصلت: تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة الباني، بغداد 1975م .
10- ديوان أوس بن حجر: تحقيق د. محمد يوسف نجم، مطبوعات دار صادر، بيروت 1960م .
11- أبو داؤد الإيادي: تحقيق غوستاف غرونباوم، ترجمة إحسان عباس وجماعته، مكتبة الحياة، بيروت 1959م (ضمن دراسات في الأدب العربي).
12- ديوان أبو زبيد الطائي: جمعه وحققه د. نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد 1968م.
13- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: تحقيق عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، دمشق 1379هـ – 1960م .
14- ديوان حاتم الطائي: تحقيق كرنكو، مطبعة بريل، ليدن 1920م ونسخة أخرى تحقيق د. عادل سليمان جمال، مصر (د. ت) .
15- ديوان السموأل بن عادياء: تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، 1955م .
16- الشنفرى: تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت) ضمن الطرائف الأدبية .
17- ديوان طرفة بن العبد: تحقيق مكس سلفسون، مطبعة برطوند 1900م .
18- ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق د. حسين نصار، منشورات مصطفى البابي، ط1، 1957م .
19- ديوان عدي بن زيد العبادي: تحقيق وجمع محمد جبار المعيبد، مطبعة الجمهورية، بغداد 1956م .
20- ديوان عروة بن الورد: تحقيق عبد المعين الملوحي، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1966م.
21- ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق خليل إبراهيم العطية، مطبعة الجمهورية، بغداد 1972م.
22- ديوان عنترة العبسي: دارسة وتحقيق محمد سعيد مولوي، مطبوعة المكتب الإسلامي 1964م، ونسخة أخري للمحققين نفسه 1970م.

23- ديوان المتلمس الضبعي: تحقيق حسن كامل الصيرفي، مطبعة الشركة المصرية، القاهرة، 1958م .
24- الروح بين العلم والعقيدة: الحياة بعد الموت: حسين نجيب محمد، دار الهدى للطباعة والنشر ط3، بيروت، لبنان 2005م .
25- عيون الأخبار: ابن قتيبة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية 1963م.
26- الغربة في الشعر الجاهلي: عبد الرزاق الخشروم، دار الأنوار للطباعة، دمشق 1982م .
27- لسان العرب: ابن منظور (ت 711هـ) دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر، أعاد تصنيفه على الكلمة والحرف: يوسف خياط ونديم مرعشلي، بيروت 1956م .
28- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب المجذوب، منشورات دار الفكر ط2، بيروت 1970م .
29- المعلقات العشر: أحمد الشنقيطي، دار الكتاب العربي دمشق، 1983م.
30- المفضليات: المفضل الضبي بن محمد بن يعلى الكوفي (ت 178هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط4، 1964م.
31- نقد الشعر: قدامة بن جعفر البغدادي (ت 337هـ) تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، 1973م .
32- الوحشيات: أبو تمام، تحقيق عبد العزيز الميمني، مصر 1970.

العفريتة

فتحي نصيب

كعادتنا، تحلقنا أنا وأبناء عمومتي حول جدي في ليلة شتائية باردة ليقصّ علينا " خراريف " حفظها عن جدّه.

كانت الإنارة الوحيدة تنبعث من " كانون " الفحم الذي أخذت جمراته في التوقد تحت الرماد وكنا نجلس أو نتمدّد على " نطوع " الخرفان التي تمت التضحية بها في أعياد سابقة، فيما تنقر حبات المطر على سقف الصفيح.

جدي أهتم وبدا الوهن يتسلل إلى يديه وكثيراً ما تخونه الذاكرة فينسى أسماءنا أو علاقات النسب التي تربط أحدنا بالآخر، أو أين وضع المضغة، ولكنه لا ينسى قط أدق تفاصيل الحكايات التي يسردها علينا. كان يكررها تماماً دون أن يخلط بينها، وقد حاولنا مراراً أن نمسك عليه غلطة واحدة أو نوقعه في تناقض ما فلم نفلح.

وحين نسأله عن أمر غامض أو واقعة لا تصدق يجيبنا: هكذا سمعتها عن جدّي.

وفي جعبة جدّي الكثير من الخراريف، بعضها على لسان الحيوانات، وبعضها الآخر عن الجنّ والعفاريت... ولكننا جميعاً تستهوينا حكايات الليل والسحر والعفاريت دون غيرها.. فقد كبرنا عن قصص الحيوانات وكنا أصغر عن إدراك قصص الحكم ونجد متعة في الحكايات السحرية والمفاجئات والخوف من المجهول.

قص علينا جدي حكاية ذلك البطل الذي نازل أشجع الرجال وهزمهم، وصارع الوحوش فغلبها ولكن ركبه الرعب ذات أصيل حتى وقف شعر رأسه، حين أردف على ناقته عفريته تقمّصت شكل امرأة تنتهي أقدامها بحوافر حمار.

وقصّ علينا مغامرات ابن السلطان الذي امتلك مهراً نصفه جن ونصفه شيطان،

يستطيع الكلام ويقدر على الطيران.

حاولت تقليد جدّي بضع حكايات خيالية، بعد أن أدركت أن اللعبة تكمن في أنه كلما كان الوهم أكبر كلما كان تصديق الحكاية أقرب.

اخترعت سلسلة من الحكايات السحرية وأحكمت حبكتها، وكانت النتيجة محبطة، فقد اشتهرت بين أبناء عمومتي وأترابي بالكذب، كانوا يستمتعون بقصصي ولكنهم لا يصدقونها.

قصصت عليهم عن بطل تسّيد قومه لشجاعته ولكنه أمتحن ذات يوم لمواجهة "عفريت" يقطن جبانة القرية، وكان الرهان أن يبيت ليلته فيها، وفي منتصف الليل سمعوا صوته طالباً الرحمة، ثم رأوه يجري بأقصى ما لديه من سرعة، عارياً كما ولدته أمه وعرف الناس أن العفريت ظهر له وطلب منه خلع ملابسه، ومن يومها صار أضحوكة القرية. ولكن لم يصدق حكايتي أحد.

ذات مساء رجوت أبي أن أبيت عند جدّي، سمعت حكاياته ونمت مع جدتي في غرفتها التي تفوح منها رائحة القرنفل.

نهضت ليلاً لأتبول، فيما كانت جدتي تحلم بليلة زفافها، خرجت من الغرفة متجهاً إلى الحمام وأنا أكاد أموت من الرعب، فقد انهالت عليّ كل حكايات الجن والعفاريت دفعة واحدة. وحين دخلت الحمام تراءت لي في الظلام صور العفاريت بأحجام صغيرة وعيون شيطانية. وتراءى لي مارد من نار ومسخ له عين واحدة. تبولت وخرجت مسرعاً دون أن أرفع بنطالي ولكنني تجمدت رعباً في السقيفة حين شاهدت عفريتة تقمّصت شكل ابنة عمي تمرق من باب البيت وتتجه إلى غرفتها وهي شبه عارية، كانت تشبهها تماماً ولكن لم تكن أقدامها تنتهي بحوافر حمار.

ابتسمت العفريتة لي فرفعت بنطا لي وهرولت مذعوراً إلى جدتي وجسدي يبلّله العرق رغم برودة الليل.

بتّ ليلتي تلك ساهراً حتى الفجر.

في الصباح حكيت لجدي وجدتي ما رأيت، لم يصدقاني، وألقت جدتي اللّوم على جدّي لأنه ملأ رأسي بالخراريف الفاسدة.

عند الظهيرة رأيت ابنة عمي، أردت أن أحكي لها عن العفريتة التي تشبهها ولكنها ابتسمت لي كما فعلت تلك معي ليلة البارحة، فقررت الصمت خشية أن أوصف بالجنون.

مصرعُ نملة

سعيد العريبي

نعم.. بيني وبين النمل علاقة ود قديم.. نشأت أواصرها منذ الصغر.. حينما قرأت لأول مرة في حياتي حكاية سيدنا سليمان مع النمل.. كنت يومها تلميذا بالمرحلة الابتدائية.. شدتني تلك الحكاية وملكت علي تفكيري وشغلت بها كثيرا.. كنت أردد مقاطعها وأمعن النظر في معانيها أطراف الليل وآناء النهار.. وكنت أقف كثيرا عند بيوت النمل متأملا ومفكرا.. وأنا أتابع بناظري طوابيرها الطويلة.. متفحصا حركاتها وسكناتها.. متأملا وقفاتها المتتالية كلما قابلت نملة أختها.. وكنت أحاول جاهدا معرفة سر تلك الوقفات.. وكنه تلك الإشارات والكلمات.. التي تهمس بها.. مستلهما كل ذلك من وحي تلك المعاني العظيمة.. وباللغة نفسها التي أخبرنا عنها ربنا سبحانه وتعالى في قوله تعالى : (حَتَّىٰ إِذَا أَتَوْا عَلَىٰ وَادِ النَّمْلِ قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ (*) فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ).. النمل: 18 ـ 19.

تأثرت بهذه الآية كثيرا.. حتى أنني طفقت أبحث عن مساكن النمل.. واثقا من أن الله تعالى سينظر إلي بعين الرحمة ذاتها التي نظر بها إلي تلك النملة الصغيرة.. وهي تخاطب قومها محذرة.. مخافة أن يحطمهم سليمان وجنوده "وهم لا يشعرون."

كنت صغيرا وساذجا.. أعبئ جيوبي بكسر الخبز وأحمله إلى بيوت النمل.. وأردد ببراءة الطفولة عند مداخله: أيها النمل أخرجوا من مساكنكم.. فقد جئتكم بزاد وفير.. كنت واثقا من أنها تسمع وترى.. نعم كنت واثقا من ذلك تمام الثقة.. وكنت أقول في ذات نفسي.. ألم تر تلك النملة الصغيرة سليمان وجنود من بعيد وقبل أن يصلوا إلى مساكنهم.. وقد سمع الله نفسه حديثها وقصه علينا، وعلى سيدنا سليمان الذي تبسم ضاحكا من قولها.

ووقفت كثيرا عند قولها: (وهم لا يشعرون) واستغربت كثيرا.. كيف تأتي لتلك النملة أن تعرف أن هذا الجيش القادم هو جيش نبي الله سليمان.. وأن جيوش أنبياء الله لا تقتل عن عمد المستضعفين في الأرض.. ولو كانوا مخلوقات صغيرة بحجم النمل، الأصغر من عقل الأصابع.. إلا (وهم لا يشعرون).

أدركت منذ الصغر أن الله تعالى لا تخفي عليه خافية، في الأرض ولا في السماء.. وأدركت أيضا أن نزعة رحمة ولو بإزاء نملة صغيرة سيعلمها الله ويكتبها عنده.. ومن هنا فقد كنت أبحث عن بيوت النمل.. لأجلس هناك أمارس أفضل هواياتي.. أوزع فتات الخبز على مساكن النمل بالتساوي.. وبين الفينة والأخرى أعترض طريق نملة ما وأضع أمامها قدرا من الفتات فتحمل نصيبها منه.. ثم ما تلبث أن تعود أدراجها رفقة صويحبات لها.. ويتكاثر الجمع بعد ذلك.. وتخرج الطوابير الطويلة لتحمل المزيد.. وأواصل بعد ذلك مسيري حامدا لله شاكرا له.. وكنت أخفف الوطأ وأتحرى جيدا موضع قدمي.. مخافة أن أطأ بإحدى قدمي نملة عابرة تطلب رزقها.. وكثيرا ما كنت أتابع طوابير النمل المحملة بالزاد وهي تتجه به صوب بيوتها.. وأقدر المسافة التي تقطعها وأشفق عليها.. فأعمد إلى ذاك الزاد الذي تحاول نقله فأحمله إلى بيوتها.. لأخفف عنا مشقة الطريق وثقل الزاد.

وفي المساء كنت أستسلم لسلطان النوم.. ممنيا النفس أن أحلم بذات النملة التي حدثنا عنها ربنا سبحانه وتعالى.. كنت أغمض عيني مستبقا النوم.. آملا أن تزورني لتشكرني في المنام.. لأتبسم ضاحكا من قولها تماما كسلميان عليه السلام.. لكن ذلك لم يحدث.. فلم تزرن نملة واحدة في المنام.. ولم أحجم رغم ذلك عن زياراتي المتكررة لبيوت النمل في يقظتي.

كبرت بعد ذلك وكبرت معي حكاية ذاك الود القديم.. فكنت أغضب ممن يسئ لها بلا رحمة وبلا جرم اقترفته.. وكيف لا وقد قرأت ذات يوم حكاية رجل نام جوار بيت من بيوت النمل فقرصته نملة واحدة.. فعمد إلى بيت النمل وأوقد النار فيه انتقاما.. فغضب الله من سوء عمله فأوحي إلى نبي ذاك الزمان.. بأن يقول لذلك الرجل - بما معناه - : ألا يكفك أن تقتل نملة واحدة.

وقرأت بعد ذلك عن النمل وعن عجائبه كثيرا.. مما أعجبني وانشرح صدري له.. وقرأت أيضا ما لم يعجبني وأنقبض صدري عند قراءته وحزنت لذلك أشد الحزن.. كقصة "مصرع نملة" التي كتبها الأستاذ الدكتور/ أحمد إبراهيم الفقيه يرحمه الله.. فقد حزنت لتلك النملة المسكينة الضعيفة.. التي خرجت تطلب من الله رزقها.. فأعترض أستاذنا الفاضل طريقها.. لتقلى المسكينة الموت على يديه بلا ذنب اقترفته.

ورغم أنني قد قرأت عن ذات القصة من قبل.. إلا أن اعترافه الصريح بذلك..

وترتيبه لأحداثها بالطريقة نفسها، لا يعفيه من جريرة عمله غير المبرر.

القصة في مجملها جريمة قتل متعمد.. ارتكبت بحق نملة صغيرة لا تكاد تبين.. والقاتل أديب ليبي كبير.. والذنب أنها خرجت تبحث عن رزقها في أرض الله الواسعة.. فألقى أستاذنا في طريقها شراكة وصيده.. من باب الدعابة وقتل الوقت ليس إلا.. اعتقدت المسكينة أن الذي ألقي الرزق في طريقها خالقها الرزاق الرحيم.. ففرحت بذلك الصيد الوفير.. الذي لم تستطع حمله لوحدها.. فذهبت فرحة مسرعة لتخبر عشيرتها والأقربين.

وعادت النملة رفقة مجموعة من النمل إلى ذات المكان.. غير أنها لم تجد الرزق.. طافت بأرجاء المكان ولكن بلا جدوى.. رجعت رفيقاتها وفضلت البقاء بحثا عنه.. جرت طويلا وفي كل اتجاه.. شرعت تبحث عنه بلا كلل ولا ملل.. إلى أن ألقى صاحبنا بالصيد في طريقها.. ففرحت به مجددا وذهبت تخبر رفيقتها.. كانت حريصة على إثبات صدقها وبراءتها.. وكان أديبنا الكبير حريصا على تكذيبها ، وقتلها والوقت معا.

ومرة أخرى يراها صاحبنا تعود من جديد صحبة رفيقاتها.. فيسارع إلى التقاط الصيد من طريقها.. ويتكرر ذاك المشهد المؤلم المحزن لمرات ومرات.. إلى أن ينتهي بإصدار حكم الموت على تلك النملة المسكينة بتهمة الكذب.. فكان أن تجمعت الرفيقات عليها وضربت المسكينة حتى الموت.. وتأسف صاحبنا لذلك المشهد المروع.. الذي أوحي إليه بقصته المشار إليها "مصرع نملة."

نعم .. مصرع نملة صغيرة جدا.. كتب الأديب تفاصيل مقتلها، ورسم الفنان صورتها "ميتة" ونشرتها – بكل أسف – صحف الأدب.. لا صحف الجريمة.

اللهم إني أعوذ بك من علم لا ينفع.. ومن أدب لا رحمة فيه ولا شعور ولا إحساس : (رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ).

ضريحُ الحُزن

بالقاسم السحاتي

ليُتمُ لم يكُن وقتها ظاهرةً غريبةً، كان مُنتشراً انتشاراً غير ملحُوظٍ، لمْ يلفت انتباهَ أَحَدٍ، كان الكُلُّ يعتقدُ أَنَّهَا ظاهرةٌ طبيعيَّةٌ، كالفقر، والظلم، والقهر، والدعارة.. تتساقطُ الأمَّهاتُ واحدةً تِلْوَ أُخْرَى، ويذبلُ الأطفالُ حدَّ الضُّمُور، ثُمَّ يمُوتون نتيجة تلك الأمراض، وانعدام أبسط موادِّ الرِّعَايَةِ الصِّحِّيَّةِ.. و"أمي وأخي الصَّغير" لم يكُونا استثناءً، سقطت هي عندما داهمها المرضُ، لمْ أكنْ وقتها أُدْرِكُ مَا مَعْنَى أنْ تفقد أُمَّكَ، وتدخُل في فئة المشفُوق عليهم، وتُلاحقكَ النَّظراتُ المُتحسِّرةُ، وبعض التَّمتمات التي كُنتُ أَسْمَعُهَا: "يا ناري ماتت اصغيرة، وخلاته اصغير"، ويعقُبُ هَذَا الحَدِيث نوْبَة بُكاءٍ تبدأها إحداهُنَّ، وتجتمعُ حولها الأُخْريَاتُ، ويُصبحُ البُكاءُ حالةً هستيريَّةً تشملُ الجميع، ولكُلٍّ منهُنَّ ما تبكي عليه، وموتُ أخي بعد أيامٍ قليلةٍ من رحيل أمي لمْ يُثِرْ أيَّ اهتمامٍ، لا أدري هل لأَنَّهُ ما زال يحبُو؟، أو أنَّ حدث فقد أمِّه كان أكبر من فُقده؟، واستنزف الجميعُ حُزنهم، ولم يبق لهُ شيءٌ، ولذا رحل بهُدُوءٍ لم يذكُرْهُ أحدٌ، زحف في تلك الليالي الماطرة، شديدة البُرُودة، ووُجِدَ مُتكوِّراً تحت أغصان شجرة "البطوم"، حملهُ والدي بمُفرَدِهِ من دُونَ أيِّ مراسم، من دُونَ وداعٍ، حفر لهُ حُفرةً صغيرةً بجوار قبر أمِّي، وأهال عليه التراب وبعض الأحجار، وانتهت رحلتُهُ في هذه الحياة مُنذُ بدايتها، ولم يُذكر بعد ذلك في أيِّ حديثٍ، ولا تجمعُهُ ذكرى بأحدٍ، وظلَّت جدَّتي هي ضريحُ الحُزن الوحيد، كانت تضمُّنِي إلى صدرها، وتبكي بمرارةٍ، جدَّتِي امرأةٌ تُجِيدُ الحُزنَ، حُزنُها صادقٌ، دُمُوعُها صادقةٌ، كانت كشجرة ((خروبٍ)) عتيقةٍ صُلبةٍ، على الرغم من تيبُّس أطرافها، ولكن مازالت تُنتجُ الدُّمُوعَ بغزارةٍ.!.. يقُولُ أخي الذي يكبُرُني، ووقتها كان مُدركا لما حدث: "إنَّ صُورتها ذلك المساء، وهي تجري وتتشابكُ

خُطواتها، وتسقط وتقفُ خلف السَّيَّارة الكبيرة التي كانت تُقلُّ جُثمان أمي وسط الغابة، وتلوحُ بيديها في الهواء، وتصرُخُ، لم تُفارقهُ".

حفرت المُعاناة وجهها، ولم تتوقف عن البكاء يوماً، حتى بعد أنْ تجاوزنا مرحلة الفقد والحُزن كانت هي مخزُونُ الحُزن الذي لا ينضبُ، إلى أنْ رحلت، كان صوتُها مُميَّزاً عندما يُسْمَعُ وهي تبكي في أحد المآتم، التي أدمنت حُضُورَهَا، فهي لا تُفوِّتُ مَأتماً مَهْمَا كان سببُ وفاة المُتوفى وسنه، حتى بات بعضُ أهل الموتى ينتظرُونها لإحياء المُناسبة بما يليقُ بها من حُزنٍ، وأحياناً تُحيي في اليوم أكثر من مُناسبةٍ. عندما رحلت جدَّتي، وكما قالت صديقتُها: "بعد سالمة ما عاد صار عزاء عليه اطعمة"، كُلُّ ما امتلكهُ منْ حُقبة الطفُولة البائسة تلك هُو خيالٌ خصبٌ للحُزْنِ.. تنبتُ فيه حكايا منْ وجعٍ من دُونَ زرعٍ.. ذات رثاءٍ جرَّبتُ الحديث عن أمِّي وأنا في مجمعٍ من الناس، قُلتُ لهُم: "ذهبتْ ولمْ نعُدْ نَرَاهَا، عِنْدَمَا دَاهَمَهَا الموتُ لمْ تكُن مُستعدةً لهُ بعدُ، ما زالت تُحبُّ الحياة، وترغبُ في إنجاب أطفالٍ فُقراء آخرينَ".. ووجدتُ صوت جدَّتي يتلبَّسُني.. البداية كانت مُجرَّد حشرجةٍ.. ثمَّ فاضت دُمُوعِي، ووجدتني أبكي بصوتٍ عالٍ.. أنا نفسي استغربُ منْ أين خرج!!

بتلك النبرة نفسها التي تُتقنُها جدَّتِي بجدارةٍ.. لم أستطع أنْ أتوقف، حتَّى أعيانِي البُكاءُ، وسقطتُ أرضاً.. كان كُلُّ منْ حَوْلِي يبكي، البُكاءُ حالةٌ مُعديةٌ، ليس كالفرح، إلى الآن في كُلِّ موسم حُزنٍ مازلتُ أُمارِسُ البُكاءَ سرّاً بصوت جدَّتِي، ولا أدري هل لأنني لا أريدُ لأحدٍ أنْ يُصاب بهذه العدوى، أو هي أنانيةٌ مِنِّي، لأنني لا أريدُ من يُشاركني هذه المُتعة المورُوثة.. وَحْدَهَا ثُريَّا عندما التقيتُها في ظُرُوفٍ غامضةٍ، أثناء وعكةٍ صحِّيَّةٍ أدخلتني المُستشفى، ومكثتُ في غُرفة العناية المُشدَّدة لأيامٍ، وكانت هي هُناكَ تقُومُ بتمريضي.. وحْدَهَا أشاهدُها مُبتسمةً حتى وهي تُزيلُ الأنابيبَ وكمَّامات الأوكسجين عن أفواه من فارقُوا الحياة، وتقُومُ بسَحْبِ الغطاء عليهم، بحركاتٍ رُوتينيَّةٍ، من دُونَ أنْ يَرِفَّ لَهَا جفنٌ.. وكُلما ابتسمت، وهي تنظُرُ نَحْوِي، أعْرِفُ أنَّنِي بالنِّسْبَةِ لها مُجرَّدُ مشرُوع "ميِّت"، سألتُها ذات ابتسامةٍ: "ثريا نحس فيك ما عندك رهبة من حد ميت، زعما لأنك تعودتي على الموتى بحُكم عملك هُنا، وقلبك مات خلاص؟ .."ضحكت بصوتٍ مسمُوعٍ وقالت (وهي تُحاولُ تثبيت بعض الأسلاك على صدري وتنظر للجهاز الذي يُصدرُ طنينا مُزعجا فوق رأسي): "أنا كنت امغير لو تحكيلي على حد مات نقعد أيام وأنا خايفة، ويتهيالى قبل ما نرقد.. كنت أنخاف، وما نحب الظلام،

ضروري الضي يقعد والع، وكان تما طافي ما نرقد إلا في حضن أمي، ولكن ااااااااااااه.. خرجت زفرة حارقةٌ مِنْ صدرها، وحتى النَّبرة تغيَّرت، واردفت: "توة أنت مريض مالك ومال القصص اللي اتزيد أتمرضك، إن شاء الله بعد تشفى، وتطلع من هنا على خير، كان تلاقينا تو نحكيلك.. كيف أتموت كل حاجة فيك بعد تكتشف أن الكيس الأسود المُعلق بباب بيتكم فيه رأس اخيك المفقود منذ سنوات"، وبالرغم من تغيُّر نبرة صوتها كانت عيناها جافتين، بل كانت أقرب لعيُون عرائس البنات.. أبي أيضاً لم أشاهدهُ يبكي إلاَّ مرَّة واحدة من دُون أنْ ينتبه لوُجودي، عندما كان يتفحَّصُ ملابس أخي بعد دفنه، كان يضعُها بين يديه ويشمها بعُمقٍ، ويصحبُ دُمُوعهُ أنينٌ ضعيفٌ، أمام الحُزن كُلُّنا ضُعفاء، الحُزنُ قادرٌ على كسرنا، ينتزعُ أشياءنا الجميلة من أرواحنا، ويرحلُ، يترُكُنا كومة مُحطَّمة نُصَارِعُ الألَم.

حَتَّى بَعْدَ انَّ تَطَاوَلَ الزَّمَنُ عَلَى الْعُمَرِ.. وحَفِرَتِ تَجَاعِيدُهُ أَخَادِيدَ عَمِيقَةَ وَاضِحَةَ عَلَى مَلَامِحِ وُجْهَى.. وَأُثْقُلْ كَاهِلَ نَبْضِ قَلْبِى الْفَقْدَ.. وَفَجَعَتْ بِانْتِهَاكِ مُتَكَرِّرِ.. لَمِ اتوقف فِي كُلِّ مَوَاسِمِ الْحُزْنِ عَن مُمَارَسَةِ الْبُكَاءِ وَبِصَوْتِ جَدَّتِى.

قصتان قصيرتان

محمد عطية محمود - مصر

مساحة ظل

لم يبدُ لي سواه في مساحة الظل الممتدة على رصيف الانتظار..

تجاوزته نظراتي العجلى الساعية في مواجهة العربات الوافدة من ناحية الغرب، ممتلئة، ملسوعة كمن قام من غفلته بعد سبات.. تتوازى إشارة يدي المتواطئة مع توتر قدميّ، مع إشارة يده العليلة المرتعشة وظهره المحني يتراجع إلى الخلف، كلما مدها.. يكاد يهبط بمقعدته بحافة الرصيف.

تخطت قدماي مكان وقفته، وهو يستحث نبرات صوته الواهنة.. تعلن صراحةً عن وجهته التي اتفقت مع وجهتي نحو وسط البلد.. يخالطها صوت سعاله المتقطع.

عند الخط الفاصل بين مساحتي الظل وضوء الشمس المنبسط على الأرض توقفت.. تنشغل عيناي المتلهفتان، في محاولة تتبع الأماكن الفردية الشاغرة، بالعربات التي جنح بعضها قريبا من الرصيف.. تعالج سيرها المضطرب على أسفلت الشارع المتكسر.. تتفاداه، ثم تُصِر مندفعة تفرك الحصى المتناثر تحت عجلاتها؛ فيصير كشظايا رفيعة تحف الأقدام.

ألح صوت سعاله يخترق أذنيّ؛ فأوغلت خطواتي بعيدا مخترقةً المساحة التي تغزوها الشمس، وشنطتي الجلدية المعلقة على كتفي تتخبط في ساقي اليسرى التي زاد توترها.

توقفت لأستند على ساقي اليمنى.. ازداد صوت سعاله..

تلفتُّ نحوه.. أتلافى أشعة الشمس التي سقطت على عينيّ؛ لأجده يقتعد حافة الرصيف في ملل، ويمناه تشير في ذات الاتجاه بوهن يخالطه يأس..

حاصرني إحساسي بانصراف الوقت، ودخولي في دائرة التأخير عن ميعاد العمل..

عاودتني آلام مشط قدمي اليمنى؛ فتذكرت ميعاد الطبيب الذي أخلفته.. امتدت يدي بلا إرادية لتعلق الشنطة على كتفي الآخر.. عادت خطواتي تذرع المسافة فيما بيني وبينه عائدة، حتى ضاقت المسافة بين وقوفي المتعب، ومكان جلوسه الصامت. بعدما هدأ سعال. في مساحة الظل التي اكتنزت وتقلصت.

ممر.. غير عابر

تلج خطواتك . ثملة . ذات المكان، القابع في ذات الممر فيما بين بنايات مطفأة الأضواء..

تجلس/ تهمد، إلى منضدة البهجة الفائتة، ال يغطي زجاجها، الغبار.. والنادل المتسمر في وقفته إلى جوارك مبهوتا. ال يحمل نفس ملامحك، يداهمك بسؤال واجم أخرس، يقرعك بعدد ساعات يومين انصرما بوطأتهما، ويداه متجمدتين على فنجان قهوتك التي أسنت، وعلا سطحها بقع طحلبية متعفنة، وكوب عصير ليمون فارغ، فاحت رائحة اختماره، ملطخة جوانبه بزبد جاف..

يغادرك النادل، بغتة، غير ناظر إليك، فيما الضوء النيوني الهارب واهنا من مخدعه، يبسط ظلا لك باهتا يترامى على الحائط بجوارك..

تمتد يدك إلى نرجيلتك . الجاثمة أمامك ما برحت . مطفأة الجمرات، مهشمة التبغ المختلط بالرماد.. يغشاك صوت شادٍ شجي من مسرب لا تدريه من مسارب الممر: "فات الميعاد".. يلف أجواءه ويرتد صداه إلى جوفك قبل أذنيك؛ فيباغتك السؤال المُر: "إلى أي مدى طال الغياب؟ هل هي ساعات أم أزمنة؟!"

وبقايا عطر مراوغ، تسكن قاع الروح، تغتال حواسك، تشيع فيك خدرا عجيبا، فيما صرصور حالك اللون حائرا، يراوغ أقداما خفية وتراوغه، فينفلت من بين قدميك، ويغيب، لتراه حين تغادر متيبسا على ناصية الممر.

انتصر على شئ ما

محمد عبدالوارث رضون – مصر

غبشة ذلك الصباح مبللة بتلك الرائحة الرطبة المصحوبة بسحابات ضبابية شفيفة، محال مغلقة الأبواب، بعض يافطات نيونية تتبارى لعرض حروفها الملونة بتتابع صامت، كأنما تتحدى ذلك البزوغ الباكر. بينما راح بوابو العمارات ينفضون تراب الليل عن مداخل عماراتهم.

على الرصيف أقف منتظراً سيارة العمل، تلك المطلية قمتها وجوانبها باللون الأصفر المذهب بينما يؤطر حوافها السفلية اللون الأسود الداكن، الشارع الأسفلتي الطويل الممتد من قلب المدينة إلى الضواحي المرتفع حيناً، الهابط حيناً، على جانبيه تحتشد بتحد متواز عمارات عالية لا يحترمها إلا فرجات الشوارع الجانبية النافذة إلى البحر.

السيارات في هذا الصباح وكل صباح تمـرق متلاحقة مخلفة وراءها بريق لونها وحفيفاً صارخاً كصدى رصاصات أطلقت بين ثنايا جبلية.

كلب رشيق ذهبي الشعر، لامعة سيقانه النحيفة وثابة الخطو قافزة كقفزة جند الصاعقة.. من أيـن جاء!! إلى أين يذهب..؟!!

لما عبر الطريق ولامست أقدامه حافة الرصيـف، رفع رأسه عالياً وأطلق نباحاً طويلاً رخيم الصوت متصلاً لا هو مرتفع ولا هو منخفض كأنما يعلن انتصاره على شيء ما.. غير بعيد أراه يعبر الطريق المحفوف بِسُرّاَع السيارات، شامخ الرأس غير عابئ بحفيفها الصارخ الذي يكاد يلامس ذيله المرفوع مهتزاً في وقار.

عند خلو الشارع لحظة، يعبر متبختراً، ما أن يصل إلـى الرصيف المقابل حتى يعاود العبور برشيق الخطو القافز، أو أسفل الرصيف يجلس جلسة أبي الهول يهرش في حماسة فروته المذهبة ورياح السيارات المارة بجانبه كالبرق تطن بجواره.

كل السائقين لهم وصفية واحدة، يد ثابتة على المقود، رأس مرفوع، عين ثابتة شاخصة إلى أمام، لا تدرى إن كانت تنظر أمام السيارة أم أماماً للطريق، أم أماماً للأبد، يعاود رفع الرأس، ينظر يميناً، ويساراً، يطلق عقيرته بذلك النباح الطويل المتصل بلا ارتفاع، بلا انخفاض.

يعاود العبور المتثاقل بعد أن يرمق السيارات المندفعة من بعيد، ما أن يلمح مساحة للمرور فيقفز متباهياً غير عابئ بذلك الحتف المار بجانبه، يخطو باحثاً عن شيء جانب العمارات. يتقافز رشيقا، يدنو قريباً من كومة قمامة أسفل البناية الكبيرة، يتشمم الهواء حولها لا يقربها، يستدير خفيف الخطو ماراً على كومة اخرى أسفل أحد المساكن الصغيرة، يقترب منها بالشم العابر المتفحص، يرفع رأسه معاوداً السير الرشيق. عند أحد الأبواب الحديدية الموصدة يتشمم جانب الحائط ثم يرفع ساقة الخلفية فى الهواء ممطراً جانب الجدار بقطرات من بوله..

في صباح آخر.. ذات الجو المشبع بالضباب الخفيف الرطب ونثارات الضوء النيوني الصامت. الطريق الأسفلتي الأسود القادم متعرجاً من البعيد، يقطعه في دأب صفير سيارات لا يبقى منها في بؤرة العين سوى ظلال لونها، وذلك الصراخ.. فوق الأسفلت وفى منتصفه انطبع أثر دماء شبه جافة لوثت الأرض وعلقت بها بعض شعيرات مذهبة تناثرت فوق الأسفلت وعويل إطارته..

هذا كلب رشيق أسود لامع الشعر، يتقافز متأهبا فوق حافة الرصيف، منتظراً فرجة للمرور، ما أن تهيأت له حتى راح يعبر متباهيا، قافزاً غير هياب بذلك الحتف الذي يمرق بجانبه، متشمماً الهواء، رامقاً بعينيه الومضات الخاطفة للضوء، تلك التي برقت في عينيه، فصار لهما وميض نيوني غامض.

سيــادة

بقلم علي اسبيق

أغار العقاب على شجيرة القط التي يستظل تحتها، كانت تقصدها العصافير التي كانت متعايشة مع القط، نعم قد تفقد أحد فراخها بين الفينة والأخرى إلا أنها في كل الأحوال تضمن نجاة أعشاسها العالقة على أغصان تلك الدوحة البعيدة عن متناول الطيور الغريبة، في هذا المساء كان القط متأهبا لوجبة العشاء، صعد على متن غصنه المعتاد، تكاسل، لعق وبره، تثائب، اتجه صوب العش، بحذر شديد، اختلس النظر إلى عشائه، ودون سابق إنذار جاءت غارة العقاب، سقط القط، طارت الطيور في مشهد درامي مؤلم.. تمزق العش، حلق العشاء في مخالب العقاب، إنرعج القط وأصدر بيانه منددا بانتهاك سيادة شجرته من عقاب أسمر مجهول الهوية توشي جناحه ريشة شهباء سكن الشجرة المقابلة دونما وجه حق، وفي ذات الوقت فتح تحقيقا في الحادثة.

وثـَـــاق

عمر نصر

وأعودُ أجنحُ للخيالْ

بين النُعاسْ والرهقْ

حيناً تُراوِدُني المُنى

قلِقاً ويحدوني القلقْ

أتُراكَ ترجو صبوتي

قُمْ واغترِب عني فما

عندي مِدادٌ أو ورقْ

ما عاد لي نبضٌ يبوح

وحرفُ قافيتي اختنقْ

لا تسترِقْ همساً لديَ

يا سيدي إني عشِقْ

وأسمع نحيباً بِنبرتي

وهذا فؤادي يحترِقْ

لا تسترق وأقْبِلْ حبيباً

لشجوِ بوحي واعتنِقْ

يا مُتلِفي أرقاً يُؤرِقُني

ومُبلِغي حدَّ الأرقْ

يا مُحرِقي فرقاً عليكْ

ألستَ مِثلي تحترِقْ

بِكَ سكرةٌ حُبلي

في دنِهاَ خمرٌ عتِقْ

فأنتَ من قدَّ القمِيصَ

وراحَ مني يستبِقْ

من قالَ الكلامَ جُملةً

نثرَ المعاني وما نطقْ

أحتاجُ عمراًَ كي أقولْ

أو أن أرُدّ بِما رشقْ

سرقَ الحُروفَ كُلها

وضمها بين الحذق

أنت الذي سأشتكيهْ

ليرُدَ لي ما قد سرقْ

تحوي رحاباً من بهاء

وتتيهُ فيضاً من ألقْ

وتظلُ تُشعلُهُ الحريقْ

وأراكَ عندي تحترقْ

يا موغِلاً حدَّ التجني

قطعاً فلا تطغي أفِقْ

اِمنحهُ نفحاً من بهاك

يرجوك فهو يختنِقْ

الشوقُ يا شوقي غريقْ

بِيداك حبْلي والغرقْ

ضاقتْ بما رحُبتْ لهُ

لم تبقّ نِتفاً أو مِزقْ

وتئِنُ من يأسٍ يديهِ

طرقاً على بابٍ يدُقْ

قد قال يا فيضُ اسقِني

وأبيتَ بُخلاً أنْ ترِقْ

قُل لي بِربِكَ ما تُريدْ

وبعدَ داكَ لِنفترِقْ

كفنتُ فيكَ لواعِجي

لم تُبقهِ مني رمقْ

أمسكتُ عنكَ بواعِثي

فلا تتهمني بالنزقْ

ماذا لديكَ عِندي بعدُ

وبعدُ مني لم تُرقْ

وصلتُهُ الشوقَ بشوقٍ

حتى غدا شوقي عتِقْ

طالَ الحنينُ بي فهلْ

لهذا الهزيعِ من غسقْ

كُلُ الدروبِ مشيتُها

فاهدأ   ودعنا نتفِقْ

قطعتَ حبلَ مودتي

لم تُبقِها مني طُرقْ

أفكلما ألفيتُ بحراً

أدنو ويُغريني الغرقْ

وتظلُ تُدنيني المسافة

واتيهُ مابين الطُرقْ

ويزيدُني مِنكَ عناء

وهدا الفضاءُ بدا كزِقْ

إني منحتُكَ مُخلِصاً

روحي وأسلمتُ العُنقْ

أعطاكَ قلبي نبضهُ

مستوثقاً في من وثقْ

وهو الذي بالرغم عني

والِاكَ أنت لما خفقْ

وأنت تُمعن في جفاكْ

وتسُدُ في وجهي الطُرقْ

وتقولُ للقيدِ العصي

على عُنقي يا قيدُ ضِقْ

يا بعضُ دعْ بعضاً لديَّ

مهلاً فديتُكَ أفلا ترِقْ

أتُريدُني أن أحتويك

من أين لي وأنا أسير

ولم تُبقِ مني أيُ خفقْ

الحرف في سطري يئِنُ

والجوعُ في نبضي يدُقْ

أنت امتلكتَ بِدايتي

وخاتمتي لديكْ عِشقْ

دعينا نتصارح.. كغريبين

مفتاح البركي

لا مهرب اليوم من غصة الغناء..

من قمرٍ عاصفٍ البكاء،

في ليلٍ يكسرُ بلور روحي

بمجازٍ من رائحةِ النعناع..

نكبرُ

نذبل

ونعود مع غربة الطين اليتيم

نبتكر الأحلام ونرثيها..

نرجع بعد كل شتاء

نتقاسم صراخ الحب

ورائحة المطر..

كغريبين يسقط الحب

تحت جدارنا

أمدني إليك وأحضِنُ

ما يتساقط مني

وارفعني من جديدٍ إليك..

وكأني بكِ

أعيد هيكل الحب بقلبين

إلى رحم الخلود،

كغريبين دعينا نتصارح

بعيداً عن الأنا المتشظية

في جُب الخراب،

نمشطُ شعر الغياب

وننأى عن الخيبةِ الدميمة

التي سرقت وجه القمر

أمام مرايا الليل

وفتحت للعتمةِ

نوافذ مُضيئةُ الوحشة،

دعينا نتصارح

عن غباء أجنحةِ الزيتون

وهي تطرق دهشة الموت

أمام فأسِ حطابٍ عجوز!

ما أبخس ريـح الصبا

وندى الشتاء باهظ الوجع

ينادمني عطرها

وأضمني إليها وحيداً

عارياً ويريسمني الربيع

وردا وروحاً تستمطر ودها

كل ما في الليل

من نجومٍ وانا

نهدهدُ الحب فيتدلى المجاز

معتقُ الغناء والنبيذ

جامح العناق..،

أتقاسمُ ونمشها خاصرة الشمس،

هات أسقني

من زرقة البحر

امنحيني نبوءة الموج

لأمتدح العواصف وهي

تطرق دهشتنا،

قافيةً ثملةِ الحنين،

منذورةٌ لفجرٍ أنيق

يسدلُ عن مآقينا وجع الخريف

وبكاء اليمام!

ويسكننا بمدى أرحب

من النور.

ربما سيأتي يوم

تربي فيه الموجة

أغنية الغرق للعاشقين،

نرى القمر ساهراً

على نوافذ الدراويش

ربما سيأتي يوم

يسألُ فيه الحب..

عن كائنٍ كان يسكن هنا

ذات ربيع

أسمهُ الحُب.

بغض النظر

محمد عبدالله

الحب...

أن نبدأ يومنا بكلمة اشتقت لك قبل صباح الخير

أو انهض أيها الكسول،

أو نتكلم مباشرة عن قبلاتنا الساخنة ليلة البارحة،

الحب...

أن نتشاجر على أصغر التفاصيل وأتفهها

كاختلافنا في اختيار الألوان

اختلافنا في سماع الأغاني

اختلافنا في مذاق القهوة

اختلافنا في التعامل مع الأصدقاء

واختلافنا في النوم باكرا،

الحب...

أن نلتقي دون موعد دون زهور

دون مصافحة دون عناق أو بكاء

وحتى دون أن نلتقي،

قلوبنا من ترى وتسمع وتتحدث

وهي كفيلة بكل هذا،

الحب...

أن نعاقب الوقت على مروره سريعا

أن نضحك بصوت مرتفع

ونتبادل الشتائم لسبب ما،

يا سخيف، يانذلة،

يا ملعون، يا محتالة،

وتنتهي بقبلة

ولا نسأل أنفسنا.. لماذا نحب؟

الصبح آت

نادية محمد

ولدت من رحم هذه البلاد

على صوت المؤذن وصوت أمي

تيممت بأحجار بلادي

تعلمت الصلاة

من تساقط اوراق الشجر

حين يعلو صوت الرعد

وصفير الريـح

على مد النظر

تعلمت حبها

تيقنت عشقها

منذ ان تكدست

الزغاريد في الحناجر

ومنذ ان دقت طبول الحرب بأول رصاصة

حينما كانت لا تخطىء التصويب

ورغم شروخ الروح وفيض اوجاعها

سنتخطى الحروب

ونبي فوق المقابر

اصصا من الزعتر والرياحين

سنعلم اطفالنا

ان الشمس مهما غربت

تشرق لا محالة

أغني لوحدي

د. سالمة صالح العمامي

أغني وأعزف وحدي لهذا المساء

إلى الريح نذري

إلى النهر يممت رحلي

وكل الفوانيس خلفي...

فوانيس كل النساء

أغني إلى البحر أنّي من البحر موجا

من الريح نسما

من الليل همسا غناء

وأجمع كل العصافير عند المدى
أغني

أغني...

أغني...

أغني فكلي انتشاء

وأطوي الغروب جناحين نحو احتمالي

وما لاحتمالي هجوع

فكل الزوايا شراشف عصف

ولا من بلوغ نشيدي المدى من رجوع

أنا لحن هذي القوافي

أنا كل هذي المتون

فكل الأغاني حنيني إليك

وكلي أنا من جنون

لشيء سيأتي سأمضي... أغني

وإن طال هذا السكون

تباطأْ فلا تنتشلني من الحلم

مهما ترامى المدى

فهذا المدى لي عيون

أغني هناك

أغني هنا

أكون وجوه المرايا

أكون الغناء

يغادر قلبي زمان الخواء

وأجمع من أغنياتي نشيداً لهذا المساء

رابطة الأدباء والكتاب الليبيين
مساعد الشؤون القانونية والملكية الفكرية


الرقم:
التاريخ:
الموضوع:

الأستاذ الدكتور/ خليفة صالح احواس
رئيس رابطة الأدباء والكتاب الليبيين
تحية طيبة.. وبعد:
نحيط علم سيادتكم بأن المؤتمر العام السابع والعشرين، الذي عُقد في أبو ظبي بدولة الإمارات العربية المتحدة، في المدة من ١٩ – ٢١ يناير/ كانون الثاني ٢٠١٩، قد قرر:
٦. تم تكليف السادة نواب الأمين العام بتوزيع مهام مساعدي الأمين العام، حسب رغبات السادة رؤساء الهيئات الأعضاء، وجاء التوزيع على النحو الآتي:
– مساعد الأمين العام للشؤون القانونية والملكية الفكرية — رابطة الأدباء والكتاب الليبيين
وبهذا تشغل رابطة ليبيا ممثلة في شخص رئيسها موقع مساعد الأمين العام للشؤون القانونية والملكية الفكرية لهذه الدورة التي تنتهي في كانون أول/ ديسمبر ٢٠٢٢.
مع خالص التقدير والاحترام...

حبيب الصايغ
الأمين العام
للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

الشارقة: ٢٠١٩

عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب الليبيين، صدر قرار بتكليف رابطة الادباء والكتاب الليبيين؛ مساعداً للأمين العام للادباء والكتاب العرب للشؤون القانونية والملكية الفكرية، تنفيذاً لقرارات المؤتمر الـ27 للأدباء والكتاب العرب، الذي عقد بأبوظبي خلال الفترة من 19 إلى 22 يناير 2019.

وستشغل رابطة الأدباء والكتاب الليبين، ممثلة في شخص أمينها الدكتور "خليفة احواس" هذا المنصب لهذه الدورة التي تنتهي في الأول من ديسمبر للعام 2022.

رحيل الروائي والكاتب أحمد إبراهيم الفقيه

أعلن في الأول من مايو 2019، بالعاصمة المصرية، القاهرة، عن وفاة الروائي الليبي الدكتور "أحمد إبراهيم الفقيه"، عن عمر يناهز الـ77 عاماً، عقب دخوله قبل يومين إلى غرفة العناية إثر تدهور حالته الصحية.

ولد "أحمد إبراهيم الفقيه" ببلدة مزدة، في 28 ديسمبر 1942، لأسرة متوسطة الحال، حيث كان والده يعمل بالتجارة، وكان جده الفقيه معلماً للقرآن وعلوم الدين بالمدرسة القرآنية في البلدة.

غادر بلدته مزده إلى مدينة طرابلس، بعد أن أكمل دراسته الابتدائية ليبدأ مشوار الدراسة غير النظامية التي اقترنت أحياناً بالعمل حتى أفضت به هذه الجهود إلى نيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من جامعة أدنبره عام 1982 .

بدأ ينشر مقالاته وقصصه القصيرة في الصحف الليبية والعربية بداية من العام 1959، حيث فازت مجموعته القصصية (البحر لا ماء فيه) بالمركز الأول في جوائز اللجنة العليا للآداب والفنون بليبيا،

عمل في العديد من المؤسسات الصحفية وترأس تحرير 12 مجلة. كما أسهم في تأسيس عدد من الصروح الثقافية والأدبية في بلاده، فقد عمل مديراً للعهد الوطني للتمثيل والموسيقى، كما أسهم عام 1966 في تأسيس مجلة الرواد الأدبية وعمل ضمن هيئة تحريرها، وأنشأ صحيفة (الأسبوع الثقافي) في مطلع السبعينيات وعمل رئيساً لتحريرها وقدم من خلالها كتاباً صاروا في طليعة الحركة الأدبية والشعرية، كما أسهم في إنشاء مجلة الثقافة العربية في بيروت وعمل لفترة من الوقت رئيساً لتحريرها واستطاع عن طريق هذه المنابر تقديم أقلام وأصوات أدبية جديدة، كما سعى لإنشاء اتحاد للأدباء في ليبيا وكان مقرر لجنته التأسيسية، وتولى منصب الأمين العالم لفترة من الوقت، قبل أن يتفرغ للعمل بالمجلس القومي للثقافة العربية رئيسا

لشعبة الإبداع وعضو الهيئة المشرفة على مجلة الوحدة، كما تولى لأكثر من 15 عاماً رئاسة المؤسسة العربية الخيرية للثقافة Arab Cultural Trust، التي أقامت الندوات والمعارض المعنية وأصدرت مجلة الأفق، Azure، التي كانت رائدة في تقديم الأدب العربي لقراء اللغة الإنجليزية والتي كان يرأس تحريرها كعمل تطوعي طوال سنوات صدورها في لندن خلال فترة إقامته بهذه المدينة التي استمرت عشرة أعوام .

عمل أيضا كسفير لليبيا في أثينا وبوخارست، وأستاذا جامعيا محاضرا في الأدب العربي الحديث في الجامعات الليبية، والمصرية، والمغربية.

فازت مجموعته القصصية (البحر لا ماء فيه) بالمركز الأول في جوائز اللجنة العليا للآداب والفنون في ليبيا عام 1965. وتعتبر روايته (خرائط الروح) أطول رواية عربية حيث تتكون من 12 جزء، وتتناول تاريخ الاستعمار في ليبيا. إضافة لاختيرت روايته (سأهبك مدينة أخرى) المكونة من ثلاثة أجزاء كواحدة من ضمن أفضل مائة رواية عربية. وترجمة مجموعة من أعماله إلى لغات عالمية.

اهتم بالمسرح، وقدم فيه مجموعة من الأعمال تأليفاً وأداءً.

صدر له في القصة والمسرح وغيرها:

"البحر لا ماء فيه" (مجموعة قصصية)، 1965

"اربطوا أحزمة المقاعد" (مجموعة قصصية)، 1968

"اختفت النجوم فأين أنت" (مجموعة قصصية)، 1984

"خمس خنافس تحكم شجرة" (مجموعة قصصية)، دار الشروق – القاهرة، 1997

"غناء النجوم" (مسرحية)، دار الشروق – القاهرة، 1997

"مرايا فينيسيا" (مجموعة قصصية)، دار الشروق – القاهرة، 1997

"في هجاء البشر ومديح البهائم والحشرات" (مجموعة قصصية)، 2009

"جعفر من باكستان"، 2010

"القذافي البداية والنهاية"، 2013

"في هجاء الطغاة" (مجموعة قصصية)، 2013

"قصص من عالم العرفان" (مجموعة قصصية)، 2016

وفي الرواية صدر له:

الصحراء وأشجار النفط"، 1979

"سأهبك مدينة أخرى" (ثلاثية)، 1991

"حقول الرماد"، دار الشروق – القاهرة، 1999

"فئران بلا جحور"، 2000

"خرائط الروح" (12 جزء):

خرائط الروح 1 – خبز المدينة، 2008

خرائط الروح 2 – أفراح آثمة، 2008

خرائط الروح 3 – عارية تركض الروح، 2008

خرائط الروح 4 – غبرة المسك، 2008

خرائط الروح 5 – زغاريد لأعراس الموت، 2008

خرائط الروح 6 – ذئاب ترقص في الغابة، 2008

خرائط الروح 7 – العودة إلى مدن الرمل، 2008

خرائط الروح 8 – دوائر الحب المغلقة، 2008

خرائط الروح 9 – الخروج إلى المتاهة، 2008

خرائط الروح 10 – هكذا غنت الجنيات، 2008

خرائط الروح 11 – قلت وداعاً للريح، 2008

خرائط الروح 12 – نار في الصحراء، 2008

"ابنة بانايوتي"، 2014

"الحالة الكلبية لفيلسوف الحزب"، 2015

"الطريق إلى قنطرارة"، 2015

"العائد من موته"، 2016

"خفايا القصر المسحور"، 2016

الروائي والقاص
عبدالرسول العريبي في ذمة الله

إنتقل إلى جوار به، الجمعة 24 مايو 2019، الكاتب "عبدالرسول العريبي" عن عمر يناهز 66 عاماً، إثر حادث سير وهو في طريقه لأداء صلاة التراويح بمدينته بنغازي.

ولد الراحل بالمقرون في العام 1953، ودرس بالثانوية التجارية بالبيضاء، حيث حصل على الدبلوم التجاري عام 1974.

كتب الرواية والقصة والنقد الأدبي والمقالة، ونشر نتاجه في الصحف والمجلات المحلية والعربية، والدولية. إضافة لمشاركته الأمسيات والمناشط الثقافية في داخل ليبيا وخارجها.

قدم للإذاعة مجموعة من البرامج الثقافية منها؛ من كتاب إلى كتاب، مساحة ود، مائدة الكلام، أصوات ثقافية، كلمات، ذاكرة النسيان.

صدر له في الرواية؛ تلك الليلة – 1995، أبواب الموت السبعة – 1998.

وفي القصة؛ أطفال التراب – 1998، سيدة الوقت الضائع – 2006.

وفي المقالات، صدر له: هؤلاء – 2007.

في العام 2016، أعلن الراحل "عبدالرسول العريبي" عبر حسابه الشخصي على الفيسبوك انتهائه من كتابة خمس روايات في زمن قياسي، وهو خمسون يوماً. كما إن كتابة كل رواية في حد ذاتها رقم قياسي آخر. وجائت الروايات كتالي :

الرواية الاولي (لا شيء اسمه الحب)، وكتبت في خلال 10 أيام.

الرواية الثانية (بئر النجوم) أنجزت في 13 يوماً.

الرواية الثالثة (امرأة من بنغازي) استغرقت كتابتها 10 أيام.

الرواية الرابعة (رياح الحرب) جهزت في 12 يوماً.

أما الرواية الخامسة (علي هامش الحب)، فكتبت في 5 أيام فقط.

أما آخر مشاركات الراحل الثقافية فكانت في 2017، 11 أكتوبر، من خلال لقاء الأربعاء الثقافي الذي يشرف عليه قسم البرامج والأنشطة الثقافية، التابع لمكتب الثقافة والإعلام بنغازي، في حديث عن تجربته الإبداعية في القصة والرواية، والذي أقيم بمركز وهبي البوري الثقافي، بمدينة بنغازي.

المعلومات: معجم القصاصين الليبيين – د.عبدالله مليطان.

الندوة العلمية الأولى
حول الأدب الليبي بجامعة المرقب

نظم قسم اللغة العربية بكلية التربية جامعة المرقب يوم الثلاثاء الموافق: 16 / أبريل/ 2019 ندوة علمية حول الأدب الليبي، تحت عنوان: "الأدب الليبي اتجاهات الإبداع ومسارات النقد" شارك فيها مجموعة من الأكاديميين من جامعتي المرقب ومصراتة والجامعة الأسمرية، وكذلك لفيفٌ من البحاث والأدباء، وطلاب الدراسات العليا. وتوزعت المداخلات على أربع جلسات:

الجلسة الافتتاحية: ضمت كلمات الترحيب التي قدمها عميد كلية التربية بجامعة المرقب أ.د. امحمد نويجي غميض، ثم كلمة رئيس قسم اللغة العربية أ.عبدالرحمن بشير الصابري حيث رحب في كلمته بالضيوف ثم تطرق لأهمية عقد الندوات والمؤتمرات العلمية؛ كونها عامل مهم من عوامل تطور الأبحاث والدراسات العلمية. ثم جاءت كلمة رئيس الندوة د. ميلود مصطفى عاشور، التي افتتحها بالترحيب بالمشاركين والحضور، ثم تحدث قائلاً : "إن هذه الندوة نظمت لتحقيق هدفين: الأول معرفيٌ عامٌ، يتمثل في التعريف بالأدب الليبي وأبرز أعلامه. أما الثاني فهو هدفٌ خاصٌ يتمثل في فتح آفاق الدراسة والبحث في الأدب الليبي أمام الباحثين والمهتمين وكذلك تعزز مهارات طلاب الدراسات العليا في البحث العلمي من خلال الانفتاح على المناهج النقدية الحديثة".

أما الجلسة الثانية فقد قدم فيها المشاركون مداخلات عدة بدأت بمداخلة أ.د. محمود محمد ملودة عنونها بـ "لمحة تاريخية عن الأدب الليبي" استعرض فيها أهم المصادر التي تطرقت لواقع الحياة الأدبية في ليبيا في العصر الحديث. وختمها بعدة توصيات من أبرزها ضرورة رقمنة النتاج الأدبي الليبي، وكذلك الدعوة إلى العمل ضمن مشاريع بحثية، وتشكيل مختبرات لدراسة ونقد الأدب الليبي، ثم قدم أ.د. أحمد محمد الشلابي مداخلته التي أكد فيها ضرورة الاعتناء بأدبائنا ونتاجهم، ونقادنا ودراساتهم، وتطرق فيها

إلى مسير الأدب منذ عصر الأسرة القرمانلية إلى وقتنا الحاضر، وتلتها مداخلة أ.د. أبوبكر سويسي التي أكد في مداخلته على ضرورة الانفتاح على مدارس النقد الحديث والإفادة من مناهجها، في دراسة الأدب الليبي ونقده، ثم مداخلة قدمها أ. علي مصطفى الحويج حول قصيدة النثر في الأدب الليبي، تبعتها مداخلة الروائي والقاص أحمد نصر حيث تحدث فيها عن بعض تجاربه الإبداعية مشيراً إلى أن عنصر المكان جزء من المشهد في العمل الروائي، وحديثه على المكان قاده إلى الحديث عن قرب صدور روايته الجديد المسماة "في زمن الحرب" أن المكان في هذه الرواية هو "مدينة الخمس" التي مازلت تحتل حيزاً من ذكريات صباه، حين كان يتردد عليها ويزورها كثيراً آنذاك. ثم جاءت مداخلة د. إبراهيم محمد الزوام التي قدم فيها إضاءات حول دور المقالة الصحفية في تطور الأدب الليبي، وأشار فيها إلى الثراء الأدبي والنقدي في المقالات التي نشرها الراحل خليفة التليسي. وأكد على ضرورة الاعتناء بدراستها لما تحويه من أدب رفيع وآراء نقدية تمثل مراحل مهمة في مسيرة النقد الأدبي في ليبيا. ثم ختمت الجلسة الثانية بمداخلة قدمها د. ميلود مصطفى عاشور كان عنوانها ."دور اللسانيات في تطور النقد والإبداع الأدبي" ركز فيها على مسيرة المدارس النقدية ومناهجها المختلفة في عصري الحداثة، وما بعدها، موضحاً أثر الدراسات اللسانية في تطور مناهج النقد الأدبي ابتداء بما قدمه الشكلانيون، فالبنيوية وبناتها، وصولاً إلى التداولية ولسانيات النص ومعاييرها السبعة.

أما الجلسة الثالثة فقد أُفسح فيها المجال لدعم وتشجيع طلاب الدراسات الأدبية العليا لتقديم بعض الإضاءات والملخصات حول اهتماماتهم ودراساتهم حول الأدب الليبي، حيث قدم الطالب علي سلامة العربي نبذة موجزة حول دراسته المسماة "المتعاليات النصية في شعر الشلطامي" وقدم الطالب فرحات أحمد المرغني نبذة عن شعر الفزاني وأردفها ببيان أهمية دراسة النص الموازي لنتاج الشاعر الفزاني. ثم قدم الطالب صلاح ضو المريد موجزاً لدراسته التي يسعى فيها إلى جمع ودراسة التراث الشعري لشعراء ليبيا في القرن السابع عشر، وختمت الجلسة بملخص قدمه الطالب محمد فتحي قدقود لدراسته التي يسعى فيها إلى جمع ودراسة التراث الشعري لشعراء ليبيا في القرن الثامن عشر.

ثم ختمت فعاليات الندوة بجلسة ختامية تُليت فيها توصيات الندوة، حيث أوصى

المشاركون بمجموعة من التوصيات أبرزها: ضرورة إعداد توصيف مقرر "الأدب الليبي" وإقراره مادة دراسية لطلاب قسم اللغة العربية في مرحلة الليسانس. كما أوصى المشاركون بضرورة رقمنة الأدب الليبي، وتشجيع الطلاب على دراسته في بحوث التخرج، والسعي إلى تزويد المكتبات الجامعية بالمصادر والمراجع التي تعنى بالشأن الأدبي والثقافي في ليبيا.

قصيدةُ النّثر:
عوالمُ السِّحرِ المغفولِ عنها..

جمعة الفاخري

لا شيءَ يَقْبِضُ على اليَوميِّ بكلِّ تفاصيلِهِ كما تفعلُ قصيدَةُ النَّثرِ، فهي تفخِّخُ أعيونَهَا المتلصِّصَةَ على كلِّ الأشيَاءِ لأسرِ تفاصيلِهَا الهارباتِ.. لقنصِ المعاني السَّائبَةِ.. وتوثيقِ المغفولِ عنهُ.. المتغافَلِ عن أهمَّيتِهِ.. لكنَّها مُرَاوِغَةٌ.. هذهِ الفرسُ الجموحُ المربِكَةُ غيرُ المرتبِكَةُ.. الواهِمَةُ الواهِمِينَ بَبَساطتِها.. المغرِقَةُ السَّذَّجَ في عمقِ شساعِتها.. الطَّافِحَةُ بِعُشَّاقِهَا الحقيقيِّينَ على سطحِ إبهارِها.. الواشِيَةُ بهؤلاءِ وهؤلاءِ.. الطَّالِعَةُ من رَحِمِ الصُّعوبَةِ بركانًا وحقلَ جحيمٍ.. وجزرَ أسرارٍ.. الشَّاهِرَةُ سيفَ تحدِّيها في وَجْهِ الزَّمنِ والأمسِ.. المناوئةِ للمُكرورِ والمُعَادِ والمَمْضُوغِ.. لم تزلْ ترفلُ في فساتينِ عذريَّتِهَا.. مُجَاهِرَةً بحداثَةٍ لم يفضَّ بَكَّارَتها خَيَالٌ.. صَادِحَةً باختِلافِها.. بتحدِّيها.. معتزَّةً بأنوثَتِهَا.. بعطرِها وغنجِهَا.. وَوَهْجِهَا.. بِوَجْهِهَا الذي تلتقِي على قَسَمَاتِهِ تَفَاصِيلُ قُزَحِيَّةٌ فاتنةٌ.. وتنطلقُ منه ملايينُ الحمَائِمِ والفراشَاتِ والنَّحْلاتِ مُعْلِنَةً اندلاعَ ربيعِ الشِّعْرِ.. مُبشِّرَةً بِنُبُوءَةِ القصيدَةِ.. ومن خِصْرِهَا المُتَثَنِّي تَفِرُّ ملايينُ اليمَامَاتِ.. وَتَعْزِفُ موسيقا الحياةِ لحنَهَا الخالدَ العَصِيَّ.

قصيدَةُ النَّثْرِ لا تُسَمِّي الأشياءَ بأسمائِها المستهلَكَةِ الكَسِيحَةِ؛ لذا فهي تقترحُ للشَّيءِ الواحدِ ألفَ مُسَمًّى أو يزيدُ.. ذلك مُبْهِرٌ حَقًّا.. إنها تمنحُ الخيالَ فرصَةَ الانفلاتِ من عِقَالِ المعقولِ الضَّيِّقِ إلى فَسَاحَةِ المطلقِ الفاتنِ.. وتُتيحُ فخامَةَ التَّسرُّبِ المثيرِ من عَقَالَةِ الوَاقِعِ الرَّصِينِ إلى جُنُونِ التَّخَيُّلِ والحلمِ وَالدَّهْشَةِ.. إِنَّهَا تُعِيدُ إِلَينَا أَشْيَاءَ نعرفُهَا بطريقةٍ لم نكنْ نعرفُهَا.. لنعرِفَهَا.. نتعرَّفُ عليها بسيمَاءَ جديدَةٍ.. ووجوهٍ جديدةٍ.. ودهشَةٍ جديدَةٍ.. ذلكَ مدهشٌ حقًّا ومثيرٌ حدَّ الفتنةِ ..

لكن في المقابلِ هي ليست فرسًا مطواعًا يمكنُ لكلِّ متشاعرٍ أن يمتطيَها، ولكلِّ مستسهلٍ أن يستبيحَ ظهرَها، ويلجَ فضاءاتها.. ستوهِمُهُ أنها سهلةٌ كما اعتقَدَهَا.. حتَّى تسقطَهُ.. حتَّى تُعَرِّيَهُ.. فاحذروا ..

إنها لا تلينُ لغيرِ فارسِ شعرٍ حقيقيٍّ يمكنُهُ أن يقودَهَا ليرودَ بها الآفاقَ العَصِيَّةَ.. ويقتنصَ بها المجازاتِ الآسِرَةَ، إنَّها كجوادِ المتنبيِّ:

على قَلِقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي.... أُوجِّهُهَا يمينًا أَوْ شِمَالَا

قصيدَةُ النَّثْرِ مِثَالٌ للتَّمَرُّدِ لا يَخُونُ.. ووعدٌ أخضرُ مَعَ الانطلاقِ لا يَخِيبُ..

وَبَحْرٌ هَادِرٌ لا يَعْبَأُ بِالْعَوَائِقِ.. إنَّهَا وُلِدَتْ لِتَكُونَ.. لم تَسْأَلْ نَفْسَهَا من تَكُون.

وَالشِّعْرُ لا يُخْلِفُ وَعْدَهُ، ولا يَخُونُ عهدَهُ..

شكرًا أَيَّتهَا القصيدَةُ العَاصِفَةُ والرَّعْدُ وَالْمَطَرُ وَالرَّبيعُ وَالشَّتَاءِ.. أَيَّتُهَا الأُنْثَى الجَمُوحُ، أَيَّتهَا الْجُمُوحُ وَالْجُنُوحُ وَالإِمْتَاعُ..